الطبعة الرابعة

غازي عبد الرحمن القصيبي

قصائد أعجبتني



العبيكان
Obeikan

قصائد أعجبتني

غازي عبدالرحمن القصيبي



ⓒ مكتبة العبيكان، ١٤٢٩هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

القصيبي، غازي عبدالرحمن

قصائد أعجبتني./غازي عبدالرحمن القصيبي.- ط٤ . الرياض ١٤٢٩هـ

١٤٤ ص؛ ١٤×٢١ سم

ردمك: ٣ - ٤٥٦ - ٥٤ - ٦٠٣ - ٩٧٨

١ - الشعر العربي - نقد أ. العنوان

ديوي ٨١١،٠٠٩ ١٥٠٤ / ١٤٢٩

رقم الإيداع: ١٥٠٤ / ١٤٢٩

ردمك: ٣ - ٤٥٦ - ٥٤ - ٦٠٣ - ٩٧٨

الطبعة الرابعة الخاصة بمكتبة العبيكان

١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م

الناشر: العبيكان Obeikan للنشر

الرياض - شارع العليا العام - جنوب برج المملكة

هاتف ٢٩٣٧٥٧٤ /٢٩٣٧٥٨١ فاكس ٢٩٣٧٥٨٨

ص. ب ٦٧٦٢٢ الرمز ١١٥١٧

التوزيع: مكتبة العبيكان Obeikan

الرياض - العليا - تقاطع طريق الملك فهد مع العروبة

هاتف ٤١٦٠٠١٨ /٤٦٥٤٤٢٤ فاكس ٤٦٥٠١٢٩

ص. ب ٦٢٨٠٧ الرمز ١١٥٩٥


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى..

إبراهيم العريّض...

كجالب التمر إلى هجرِ!



مُقدِّمة

كثيراً ما تكون القصيدة الخالدة...

في الوقت نفسه.

مسرحية

أو

ملحمة

أو

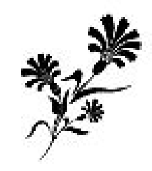
رواية

أو

فيلماً

أو

سيمفونية..




القصيدة
المسرحية
واحرّ قلباه..

واحرَّ قلباه...

للمتنبي

هذا الشاعر «ملأ الدنيا وشغل الناس»، ولا يزال بعد مرور أكثر من ألف سنة على وفاته يملأ الدنيا ويشغل الناس. لا يزال «الخَلْق» مختصمين في أمره اليوم، كما كانوا مختصمين في أمره أيام حياته. هناك المتطرفون في حبّه الذين يرون في شعره التعبير الحقيقي الصادق عن روح الأمة العربية وضميرها. وهناك المتطرفون في بغضه الذين لا يرون فيه، وفي شعره، سوى تجسيد لكل سيئات النفاق والتملّق والتقلب.

بدأ الخلاف حول المتنبّي مع أول يوم من أيام حياته. من هو أبو المتنبي؟ من الباحثين من يقول إنه كان مجهول الأب، ومن الباحثين من يقول: إن أباه كان أحد أشراف العلويين. ومنهم من يذهب إلى أن أباه كان المهدي المنتظر، الإمام الثاني عشر من أئمة الشيعة الجعفرية. ومنهم من يذهب إلى أن أباه لم يكن سوى سقّاء يُسمّى عبدان. أمّا أنا فأقول: إنني لا أدري. بل أقول: إن حقيقة نسبه لا تهمّني في قليل أو كثير.

ما الذي فعله المتنبّي في مطلع صباه ليُزَجَّ به في السجن؟، هل ادّعى النبّوه كما يزعم البعض؟؛ هل قاد حركة تمرد ضد دويلة من الدويلات القائمة في ذلك الحين؟ هل كان زعيماً من

زعماء القرامطة؟ هل كان من قادة العلويين؟ أما أنا فأقول: إنني لا أدري. بل أقول: إن العثور على الجواب الحقيقي لن يقودنا إلى فهم أفضل لحياته المضطربة أو لشعره الخالد.

ما الدوافع الكامنة وراء طموح المتنبّي المتحرّق؟

هل صحيح أنه كان يطمح إلى ولاية ليقيم عليها مجتمعاً مثالياً شبيهاً بمجتمع أفلاطون؟؛ هل صحيح أنه كان يحلم بدولة عربية تضم شتات العرب جميعاً بقيادته؟ أما أنا فأعتقد أن دوافعه لم تتجاوز التطلّع الشخصي إلى القوة والسلطان بدون أن تكون هناك أهداف أسمى أو مآرب أنقى.

على أن قصة الشاعر لا تعنينا هنا، وإنما تعنينا قصة القصيدة.

قضى المتنبي في صحبة سيف الدولة قرابة عشرة أعوام كانت أسعد أعوام حياته وأكثرها خصباً[1]. كان المتنبّي ألمع شاعر عربي، وكان سيف الدولة ألمع أمير عربي، وكان اللقاء بينهما أمراً طبيعياً كالقدر المحتوم. كانت قصائد المتنبّي في سيف الدولة أصدق شعره وأروعه، بإجماع النقّاد. وسبب ذلك في رأيي بسيط، وهو أن المتنبّي كان يرى في سيف الدولة نفسه ويصفها. إذا أردنا أن نعرف كيف كان المتنبي ينظر إلى المتنبي

(١) التقى المتنبي بسيف الدولة سنة ٣٣٦هـ - وقال قصيدة واحرّ قلباه سنة ٣٤١هـ وجاءت الفرقة النهائية بين الرجلين سنة ٣٤٦هـ.

فما علينا إلا أن نقرأ قصائده في سيف الدولة. بعبارة أخرى، لم يكن سيف الدولة إلا المتنبي نفسه (لو أسعفه الحظ).

بعد قرابة خمس سنوات من اللقاء بدأت العلاقة بين الشاعر وأميره تسوء حتى وصلت إلى المرحلة التي حتّمت كتابة القصيدة. وأسباب الجفاء بين الرجلين تعود، كما تقول لنا كل المصادر التاريخية، إلى الوشاة والحسّاد. غير أنني أتصوّر أن هناك سبباً آخر أكثر أهمية. لقد بدأت الوشايات منذ أول يوم التقيا فيه، وكان حساد المتنبي كثيرين حتى قبل أن يلتقيا. لعلّ السبب الحقيقي هو أن المتنبي لم يعد قانعاً بدور الشاعر المادح، فبدأ يطمح إلى دور قريب من دور الشريك في السلطة[١]؛ ولم يكن سيف الدولة حريصاً على أن يشارك المتنبي، أو أي إنسان آخر ملكه.

لجأ سيف الدولة إلى تقريب عدد من شعراء الدرجة الثالثة لإشعار المتنبي بحقيقة العلاقة بين المادح والممدوح. ولم تكن كرامة المتنبّي تحتمل هذا الوضع. ولم يكن حبه الكبير لسيف الدولة يسمح له أن يبقى في الزوايا، وأن يبرز من هو دونه شاعرية وحُبّاً. جاءت العواطف المتناقضة المضطربة في نفس الشاعر، يبقى أو لا يبقى، وجاءت القصيدة نتيجة هذا المخاض

---

(١) عندما ذهب المتنبي إلى كافور أعلن عن رغبته بوضوح ما بعده وضوح:

وليس غريباً أن يزورك راجل　　فيرجع ملكاً للعراقيين واليا!

أما كافور فعلّق، فيما بعد، الذي يشارك النبيّ النبوّة ألا يشارك كافور ملكه؟!

العنيف. جاءت القصيدة بمثابة إنذار لسيف الدولة أن الأمور لم تعد تحتمل؛ وأن الشاعر موشك على الرحيل ما لم يغير سيف الدولة موقفه. وحققت القصيدة هدفها - إلى حين!

على أن القصيدة هي في الوقت نفسه مسرحية درامية مثيره. لا يمكن لأحد أن يتفهّم القصيدة ما لم يتصوّر الجو العام الذي أحاط بها وظروف إلقائها؛ ما لم يتصور مجلس سيف الدولة والأمير في صدر المجلس يحفّ به القوّاد والأعيان، والمجلس يزخر بأعداد كبيرة من أعداء المتنبي؛ ما لم يتصوّر المتنبّي يلقي القصيدة/ المسرحية وهو ينتقل في الخطاب من سيف الدولة إلى الجمهور المحتشد، ثم يعود إلى الأمير. لن يستطيع أحد ما لم يتصوّر هذا كله أن يتفهّم روعة القصيدة وسر خلودها.

تبدأ القصيدة ببيت غزل:

واحرّ قلباهُ مِمَّنْ قلبه شَبِمُ
ومَنْ بحالي وجسمي عنده عَدمُ

لم يكن المتنبّي وهو ينشد هذا البيت، فيما أتصوّر، ينظر إلى سيف الدولة بل إلى جمهور الحاضرين. وأعتقد أن أحداً من الحاضرين لم يدرك أن الخطاب موجّه إلى سيف الدولة. «واحرّ قلباه» لا تقال لأمير ممدوح بل لحبيب هاجر. ولعلّ الذين سمعوا المطلع توقعوا أن يستمر المتنبي في «النسيب» كالمعتاد حتى يحين الأوان «لحسن التخلص» من النسيب إلى المدح. غير أن المتنبي يفاجئهم مفاجأة صاعقة مع البيت الثاني:

ما لي أكتّم حبّاً قد برى جسدي

وتدعي حب سـيف الدولة الأُمَمُ

الخطاب إذن موجه إلى الأمير نفسه - مع «ضربة جانبية» للأمم التي تدعّي حبّه - ولا شك أن الجالسين كانوا ضمن هذه الأمم!

أعلن المتنبي حبه لسيف الدولة هذا الإعلان المثير، ثم انتقل يشرح أسباب الحُبّ:

إن كـان يجـمَـعُنا حبٌّ لغـرّته

فليت أنّا بقـدر الحبِّ نقـتَـسِمُ

قـد زرته وسيوفُ الهِنْدِ مُغمَدَةٌ

وقـد نظرت إليـه والسيوفُ دمُ

فكان أحـسـنَ خَلْق الله كلّهم

وكان أحسن ما في الأحسن الشِّيَمُ

هكذا تأتي الشجاعة في مقدمة هذه الشيم؛ الشجاعة التي بلغت حدّاً جعلت الأعداء يفرّون من مواجهته بغية السلامة:

فوتُ العدوِّ الذي يمَّمْتَه ظَفِرٌ

في طيـه أسفٌ في طيـه نِعَمُ

قد ناب عنك شديدُ الخَوْف واصطنعتْ
لك المهـابةُ مـا لا تصنَع البُـهَمُ
ألزمْتَ نفسك شيئاً ليس يلزمُها
ألاَّ يـواريـهـم أرضٌ ولا عَـلَـمُ
أكلما رمْتَ جيشًا فانثنى هربًا
تصـرَّفت بك في آثاره الهِـمَمُ
عليك هزمُـهُم في كل مُـعْتَـرَكٍ
ومـا عليك بهم عـارٌ إذا انهـزمـوا
أمَـا ترى ظَفَـرًا حُلْوًا سـوى ظَفَـرٍ
تصافحت فيه بيض الهِنْدِ واللِّمَمُ[١]

وهنا ينتقل المتنبي نقلة درامية أخرى فيترك الجمهور وصور المعركة والأعداء الهاربين، ويتوجه بالخطاب مباشرة إلى

(١) لأمر ما، شغلت «أبيات الفرار» هذه عدداً من النقاد وجعلتهم يضربون أخماساً بأسداس، ويأتون بتفسيرات غاية في الغرابة (راجع أبيات الفرار في واحر قلباه للمتنبي) بقلم الدكتور فضل بن عمار العماري في مجلة القافلة (رمضان ١٤٠٧هـ - أبريل ١٩٨٧م) ص: ٣-٥ . والأمر في نظري لا يحتاج إلى هذا كله - فمقصود المتنبي الأساسي هو الإشادة بشجاعة الأمير، أما الفرار فقد كان وصفاً لما حدث بالفعل قبل القصيدة بفترة وجيزة عندما فرّ بعض ملوك الروم من لقاء سيف الدولة.

سيف الدولة. أكاد أراه رأي العين وهو يقرِّعُ أميره بهذا العتاب الجميل:

يا أعدلَ الناسِ إلَّا في معاملتي
فيك الخصامُ وأَنت الخَصْم والحَكَمُ
أُعيذها نظراتٍ منْكَ صادقةً
أن تحسِبَ الشحم فيمَن شحمُه ورَمُ
وما انتفاعُ أَخِي الدنيا بناظرِه
إذا استوت عنده الأنوار والظُّلَمُ؟!

وهنا تجيء نقلة درامية جديدة. ينسى المتنبي سيف الدولة مؤقتًا، وينصرف إلى مواجهة أعدائه في الجمهور. ولنتصور هذه المواجهة العنيفة، عينًا لعين، كما يقولون:

سيعلَمُ الجَمْعُ مِمَّن ضَمَّ مجلسُنا
بأنني خيرُ من تسعى به قَدَمُ!
أَنا الذي نظر الأَعمى إلى أَدبي
وأَسمعتْ كلماتي مَن به صَمَمُ
أَنامُ ملءَ جُفُوني عن شواردها
ويسهَرُ الخَلْقُ جرَّاها ويَخْتَصِمْ

هو خير الحاضرين لأنه أشعر منهم جميعاً؛ غير أن هناك سبباً آخر هو الشجاعة، «الشيمة» التي تجمع بينه وبين الأمير.

وجاهلٍ مدَّه في جَهْلِه ضَحِكي

حتَّى أَتْتهُ يدٌ فراسةٌ وفمُ [١]

إذا نظرتَ نيوبَ اللَّيْثِ بارزةً

فلا تظننَّ أن الليثَ يبتسِمُ

وكما يفر الأعداء من مواجهة سيف لدولة، فهم يفرُّون من لقاء المتنبي في المعركة:

ومهجةٍ مهجتي من همِّ صاحبها

أدركتُها بجوادٍ ظهرُه حَرَمُ

رجلاه في الركض رجلٌ واليدانِ يدُ

وفعله ما تريد الكفُّ والقَدَمُ

ومرهفٍ سرت بين الجحفلَيْن به

حتَّى ضربت وموجُ الموت يلتَطِمُ

تتطابق الصورتان؛ صورة الأمير وصورة شاعره:

---

(١) في ضوء ما نعرفه الآن عن العقل الباطن وكيفيّة عمله نستطيع أن نقول إنّ كلمة «فراسة» لم تجئ عبثاً - ولكن لأن أبا فراس كان يحتل جانباً من تفكير المتنبي - وكان بالإمكان، لولا ذلك أن تجيء «فتاكة» أو «بطاشة».. إلخ.

الخَيـلُ والليلُ والبــيداءُ تَعْـرِفُنِي
والسـيفُ والرمحُ والقـرطاسُ والقَلَـمُ
صحبتُ في الفلواتِ الوحشَ منفرداً
حتَّى تعجب مني القُـورُ والأكَمُ

هكذا يصفي المتنبي حسابه مع الوشاة والحساد، يعلن أنه أعظم منهم جميعًا فهو أشعر منهم جميعاً، وهو أشجع منهم جميعًا، ثم ينهي هذا المشهد. وينتقل إلى مشهد جديد يبيّن لنا أنه يدرك أن مشكلته الحقيقية ليست مع هؤلاء ولكن مع الأمير نفسه:

يا مَن يعُـزُّ علينا أَن نفـارقــهم
وجْـدانُنا كلَّ شيء بعـدكم عَـدَمُ
مـا كـان أخْلَقُنا منكم بمكرِمـةٍ
لو أَن أَمــركمُ من أمْــرِنَا أمَمُ
إِن كـان سـرّكم ما قـال حـاسدُنا
فـمـا لجـرحٍ إذا أرضـاكمُ ألَمُ [1]

---

(١) يزعم بعض الرواة أن المتنبي قال هذا البيت ارتجالاً بعد أن ضربه سيف الدولة بمحبرة فأسال دمه؛ ويغلب على ظني أن هذه الرواية مختلقة. كما يغلب على ظني أن ما ترويه بعض المصادر من مقاطعة أبي فراس المستمرة للمتنبي أثناء إنشاده القصيدة محاولاً تبيين سرقاته، مختلق بدوره.

وبيننا - لو رَعَيْتُمْ ذاكَ - مَعْرِفَةٌ

إن المعـــارف في أهل النُّهَى ذممُ

كم تطلبون لنا عيبًا فيعجزُكم

ويكره الله مـــا تأتون والكرمُ

ما أَبْعد العيبَ والنقصان عن شرفي

أنا الثُّريّا وذان الشيبُ والهَرَمُ

ليت الغمامَ الذي عندي صواعقُه

يزيلُهنّ إلى مَن عنده الدِّيمُ

ثم تجيء «العقدة» - كما يقول نقّاد اليوم - ذلك المحور الرئيسي من محاور القصيدة: التهديد بقطع العلاقة. لم يكن المتنبي أول من استعمل هذا السلاح ولا آخر من استخدمه. هذا، في كل زمان ومكان، هو موقف الحبيب الذي يحس بفتور حبيبه: «إن كنت لا تحبني فسوف أذهب!» - ويتكشف هذا التهديد بطريقة تدريجية تتسلسل بذكاء. هناك، في البداية، بيتٌ محايد:

أرى النَّوى تقتضيني كلَّ مرحلةٍ

لا تستقلُّ بها الوخّاذة الرسُمُ

البيت غامض فهو لا يتجاوز الحديث عن ضرورة السفر وتعب الرواحل - وكأني بالمتنبي يتأمل ملامح سيف الدولة ليقرأ فيها ما إذا كان الأمير فهم التلميح - ثم يجيء البيت التالي بالإيضاح:

لئن تركْنَ ضميراً عن ميامننا
لَيَحدثَنَّ لمن فارقْتُهمْ نَدَمُ

ضمير جبل بين الشام ومصر؛ والمتنبي هنا يقول لسيف الدولة إنه سيذهب إلى مصر لو حدث الفراق.

ثم يستبق المتنبي السؤال المنطقي في هذه الظروف، لماذا تفارق سيف الدولة إذا كنت تحبّه حبّاً برى جسدك؟؛ ويجيء الجواب:

إذا ترحَّلْتَ عن قومٍ وقد قدروا
ألَّا تفارقَهم فالراحلون هُمُ

هو إذن، لم يرحل؛ بل سيف الدولة هو الذي رحل عنه.

ثم يجيء مزيد من الإيضاح: ما الفائدة من البقاء في جوٍّ مسمومٍ يعامل الموهوبين والأدعياء على قدم المساواة؟

شرّ البلاءِ مكانٌ لا صديق به
وشَرُّ ما يكسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ

وشـرُّ مـا قنصَـتْـه راحـتيَ قنصٌ
شـهْب البـزاة سـواءٌ فـيـه والرَّخمُ

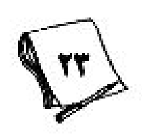
«والقنص» هنا ليس المكسب المادي - بل المعنوي، كما يوضح البيت التالي:

بأيِّ لفْظٍ تقـول الـشـعـرُ زِعنفـةٌ
تجـوز عندك لا عُـرْبٌ ولا عـجمُ؟!

ثم تنتهي المسـرحيـة بفـصل الخـتـام: البيت المركّـز الذي يلّخص حكاية القصيدة بأكملها. يقول الشاعر إنَّ هذه القصيدة كـانت في الأسـاس قـصيـدة عتـاب (بصـرف النظر عن الفـخـر والمدح)؛ غيـر أن العـتـاب لم يكن عتـاباً مُرّاً جـارحاً صـادراً عن كراهيـة بل كان عتاباً رقيقاً مصدره الحُبّ وحده؛ وسبب العتاب هو أن سيف الدولة لم يقدر كلمات الشـاعر - وهي كـالجواهر - حق قدرها فساوى بينها وبين كلمات الآخرين:

هـذا عِـتـــابُكَ.. إلَّا أنـه مِـقَــةٌ
قــد ضُـــمّنَ الدُّرَّ.. إلا أنـه كَلِـمُ

هذه، إذن، هي القـصيـدة/ المسـرحيـة. بطلها الرئيـسي هو المتنبّي، وبطلها الثاني هو سـيف الدولة، ثم تجيء الشـخـصيـات الأخرى وتذهب. تبدأ القصيدة بالمتنبي على المسـرح، ثم يدخل سـيف الدولة وينفـرد به المتنبي مـدحـاً وعـتـاباً - وفي أثناء ذلك



تتغير خلفية المسرح، يجيء الأعداء ويهربون، تشهر السيوف وتغمد. ثم ينفرد المتنبي بالمسرح، وخلفه مشاهد «الخيل والليل». ثم يدخل الأعداء والحساد ويتلقون نصيبهم. ثم يعود المتنبي وسيف الدولة وحدهما - وتنتهي المسرحية.

ماذا حدث بعد ذلك؟ حدثت بعد القصيدة أهوال وخطوب. جرت محاولة لإغتيال الشاعر، نجا منها، بعد أن أعلن شعرًا، عن اعتقاده أن سيف الدولة كان المسؤول عن المحاولة، وهرب، ثم عاد مستخفياً، ثم رضي عنه سيف الدولة. استمرت العلاقة بين الأمير والشاعر خمس سنوات أخرى. ثم صحَّت نبوءة القصيدة، وترك شاعرنا ضميراً عن ميامنه. وحدث ما توقعته القصيدة من ندم عند الذين ذهبوا والذين بقوا على حد سواء[1].

لم يغادر حبيب حبيبه منذ أن كتبت هذه القصيدة إلا وكان لسان حاله يقول: «يا من يعز علينا أن نفارقهم..» - لا تزال القصيدة، بعد كل هذه السنين، فاتنة.. كذلك الحبيب الذي:

يزيدُك وجهُهُ حُسناً

إذا ما زدته نظرا

---

(١) راجع التفاصيل في الدراسة الرائعة للأستاذ محمود محمد شاكر. المتنبي، (مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م). لا تزال هذه الدراسة التي صدرت طبعتها الأولى في الثلاثينات الميلادية أحسن ما كتب عن المتنبي في العصر الحديث دون استثناء!


القصيدة
الملحمة
الأطـــلال

الأطْلال..

لإبراهيم ناجي

أعترف - وأرجو ألا يخيِّب اعترافي لكم أملاً - أنني لن أتطرّق في حديثي عن الأطلال إلى النواحي اللغوية. لن أتحدّث - كما يفعل النقّاد - عادة عن الصور الجميلة أو التعابير المبتكرة في القصيدة. لن أنتقد - كما يفعل النقّاد - عبارة بعينها أو لفظاً بعينه. ولن أحاول تحليل موسيقى القصيدة بنوعيها الداخلي والخارجي.

وليس عزوفي عن اقتحام الخضم اللغوي انتقاصاً مني لأهمية الجانب اللغوي والشعر ليس سوى جزء من اللغة، ولكنه يرجع إلى أسباب ثلاثة.

أمّا أولها: وأهمها، فهو أنني لست بناقد. لا أقول ذلك تواضعاً ولا حياء كاذباً، ولكنني أعرفه كحقيقة أعرفها كما أعرف نفسي. النقد شرف لا أدعيه، ومهارة لا أحسنها، وحرفة تنقصني أسبابها.

ثانيها: أن لغة ناجي الشعرية قد عالجها أكثر من ناقد، وألّفت فيها الرسائل الجامعية، فلن يستطيع مثلي أن يقول إلا معاداً مكروراً.

ثالثها: أن هدفي من حديث الليلة ليس أن أضيف دراسة جديدة إلى دراسات عديدة. ولكن أن أحاول تحليل السبب الذي دفعني إلى الإعجاب بهذه القصيدة إعجاباً لم يفارقني لحظة واحدة منذ أن قرأتها - وحفظتها شبه كاملة - وأنا في حدود السابعة عشرة. إن حديثي هو أقرب ما يكون إلى مذكّرة تفسيرية نفسية تحاول أن تخترق حواجز اللغة لتلمس السبب الحقيقي وراء الإجماع المنعقد بأن الأطلال واحدة من أروع القصائد في شعرنا العربي الحديث.

وأعترف لكم أيضاً - أنني مدفوع في حديثي بشيء يشبه تقدير المنّه ورد الجميل. لقد سعدت مع هذه القصيدة وبها مرّات أكثر من أن أعدها. والحق أقول لكم: إن هذا الشاعر مظلوم من القرّاء والنقّاد. ويكفي هذا الشاعر النابغة ظلماً أن الغالبية العظمى من بني قومه لم تسمع باسمه، ولم تقرأ له بيتاً واحداً حتى غنّت (أم كلثوم) مقاطع من القصيدة التي نحن بصددها. ولقد أحسنت هذه المطربة وأساءت في الوقت نفسه. أحسنت؛ لأنها عرّفت عامة العرب بشاعر من أعظم شعرائهم، واختارت للغناء شعراً أصلح ما يكون للغناء، وأساءت؛ إذ تصرّفت في المقاطع وانتقتها على غير هدى، وأدخلت في القصيدة ما ليس منها - فأباحت لنفسها أن تتصرّف في عمل فني خالد على نحو يخل بتماسكه وروعته.

وشاعرنا مظلوم من النقّاد. تقرأ ما كتب من نقد عن ناجي بدأ بدراسة طه حسين المتجنّية القاسية الساخرة لديوان «وراء الغمام» في بداية الثلاثينات الميلادية، وانتهاء بدراسات صدرت قبل سنة أو سنتين فلا تكاد تقع على ما يشفي الغليل: كلمات منمّقة تفرط في الثناء على طريقة مقرظي عصور الانحطاط أو كليشيهات عن الرقّة والرومانسية ينقلها ناقد عن آخر كالببغاء، أو تقعّرات لفظية متعجّلة توحي أن الناقد في وادٍ والشاعر في وادٍ آخر. ويكفي في هذا المجال أن أقول لكم: إن ناقداً جليلاً درس شعر ناجي فأضاف إلى الأطلال ما ليس فيها اتباعاً للنهج الذي سنّته مطربتنا الكبيرة. وأن هذا الناقد عَدد المرّات التي ذكر فيها ناجي لكلمة «الطِفل» وذكر من بينها هذا البيت من الأطلال.

أنت حسن في ضحاه لم يزلْ
وأنا عندي أحزان الطَفَلْ

وفات الناقد أن شاعرنا يتحدّث عن الطفل - بمعنى غروب الشمس - لا الطفل بمعنى الإنسان الصغير.

ولا أعتقد أنني أتجنّى على النقّاد إذا قلت إن الدراسة الموضوعية العلمية الشاملة عن شعر ناجي لا تزال بانتظار من يكتبها. وإذا كنت أعترف بعجزي عن أن أردّ لناجي شيئاً من جميله نيابة عن النقّاد - فلا أقلّ من أن أحاول القيام بهذا نيابة عن القرّاء.

لماذا سمّى ناجي هذه القصيدة التي لا تبلغ أبياتها مئة وخمسين بيتاً ملحمة وهي خالية من العناصر التي تحتوي عليها الملاحم - فلا ملوك، ولا أبطال ولا معارك ولا أهوال، ولا أساطير، ولا خرافات - بل مجرّد قصيدة حب عادية؟

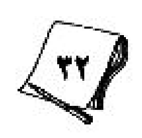
يتبادر إلى الذهن أن هذه نزعة طبيعية من شاعر يودّ أن يسبغ على شعره صفات العظمة والروعة، ويحلم أن يتذكّره الناس على أنه شاعر ملاحم، لا شاعر أبيات وقصائد. ويتبادر إلى الذهن أن هذه عادة أولع بها ناجي فأطلق اسم الملحمة على هذه القصيدة، كما أطلقه على قصائد أخرى منها «ليالي القاهرة» و«السراب». غير إنني أشك أن يكون الغرور وحده هو الدافع الوحيد وراء التسمية. لقد كان ناجي- وهو صاحب الاطّلاع الواسع على الآداب الغربية - يعرف أن قصيدته لا تعتبر ملحمة بالتعريف التقليدي، كما كان ناجي أذكى من أن يعتقد أن تسمية قصيدته ملحمة سيخدع القرّاء أو النقّاد.

السبب الحقيقي - فيما أتصوّر - هو أن ناجي كان يعرف أن كل قصيدة خالدة هي في الوقت نفسه ملحمة، وإن كانت دون آلهة إغريقية تصطرع، وحروب تقرّر مصائر أمم وشعوب. كل قصيدة خالدة هي ملحمة من حيث إنها تعبّر عن تجارب إنسانية منوّعة عميقة صادقة، ومن حيث إنها تعبّر عن مشاعر محتدمة مصطرعة مضطربة، ومن حيث إنها تكشف روح الشاعر - لا

في بعد واحد أو بعدين - بل بكل أبعادها الإنسانية الشاسعة، وهي بالتالي تكشف روح كل إنسان، ولا يهم بعد ذلك موضوع القصيدة.

ولعلّنا هنا نتبيّن الجهل الفاحش الذي يقع فيه كل من يحاول أن يحكم على الشعر بموضوعه فحسب. والجهل الفاحش الذي يقع فيه من يصنّف الشعر مراتب ودرجات فيضع الشعر القومي في مرتبة أعلى من الشعر الذاتي. أو يعتبر الشعر الرومانسي أقلّ درجة من الواقعي. ما أعظمَ الإساءة التي يوجّهها ناقد ما إلى الشعر إذا اعتقد أنه أنهى مهمّته بتصنيف قصيدة ما أو شاعر ما ضمن مدرسة شعرية ما. ما أعظمَ الإساءة التي يوجّهها قارئ الشعر إلى نفسه إذا انساق وراء هذه التصنيفات التحكّمية، وعطّل ذوقه الشخصي. الشعر - هذا المخلوق الرقيق الرائع الغريب - أكبر من التعريفات والتصنيفات.

نحن في واقع الأمر أمام ملحمة، ولتكن أبياتها دون المائتين، وليكن بطلاها اثنين، وليكن محورها الرئيسي الحب وحده. هذا كلّه هو المظهر الخارجي. أمّا الحقيقة - فهي أن هذه القصيدة، ككل قصيدة خالدة، تلخّص في أبيات ما يحتاج الناثرون إلى مجلّدات لشرحه، وتعكس قوس قزح متكامل من المشاعر الإنسانية من سعادة وشقاء - وقنوط، ورجاء - وذل، وإباء من نصر مؤزر إلى هزيمة ساحقة. وأبطال القصيدة ليسوا ناجي



وحبيبته - بل كل رجل وكل امرأة: أنا وأنتم، جيراني وجيرانكم، هؤلاء هم الأبطال الحقيقيون في كل شعر حقيقي.

ولو سألني سائل عن أسهل معيار للتفرقة بين الشعر والنظم - لقلت له: الشعر هو ما تبصر فيه نفسك، والنظم هو ما تبصر فيه الحروف والكلمات، ولا شيء بعد ذلك.

وهنا أيضاً نضع أيدينا على خطأ قاتل يقع فيه النقّاد والباحثون الذين يعلّقون أهمية زائدة على المناسبة التي أوحت بالقصيدة، ويجهلون أن هذه المناسبة كائنة ما كانت ليست سوى شرارة ضئيلة لا تستطيع أن تفعل شيئاً إلا إذا لامست مخزوناً هائلاً من الطاقة في روح الشاعر. عندها، وعندها فقط ينفجر الحريق الفني الرائع الذي نسميه شعراً. بطلة القصيدة إذن في مقياس الفن لا تهمنا كثيراً، كل ما يهمّنا منها أنها الإنسانة التي فتحت الباب أمام التيّار الهادر من العواطف في أعماق الشاعر.

على أنه لا يضيرنا أن نقف وقفة قصيرة عند بطلة الملحمة. هي كما يخبرنا الشاعر صالح جودت «ممثلة جهيرة تعلّق بها أكثر من شاعر وأديب وصحفي جهير» ويثير صالح جودت فضولنا عندما يقول إن اسمها يبدأ بحرف «الزاء» ويتطوع باحث أخر فيخبرنا باسمها الكامل. هذا كلّه يهم المؤرخ ويهم الفضولي - ولكنه لا يعني قارئ الشعر. سواء كانت بطلة الملحمة فنّانة شهيرة كما قيل لنا أو فلّاحة لا تحسن القراءة،

سواء كانت عربية أو أجنبية، سواء كانت غبية أو ذكية، كل هذه أمور لا تمس جوهر العمل الأدبي ولا تؤثر في استمتاعنا به أو عزوفنا عنه.

ولا يهمنا أن ندرك تفاصيل العلاقة: كيف بدأت، وكيف انتهت - وما دار فيها من أحداث، ولا يهمنا أن نعرف هل كانت شبيهة بعلاقات ناجي العاطفية الأخرى أم مختلفة عنها، ولا يهمنا أن نكذب أو نصدق ما تواتر من أن ناجي كان مشغوفاً بالفنانات دون غيرهن، وأن علاقاته معهن كانت عاصفة شقيّة خائبة. وسوف نرى في حديثنا أن ناجي أخبرنا من خلال القصيدة بكل ما أراد أن نعرفه عن البطلة وقصتها، وما تبقى لا يهم إلا كملاحظة هامشية في دفتر التاريخ.

وقبل أن ندخل معاً عالم الملحمة السحري - أحب أن أنبّهكم إلى أمرين: لا تتوقّعوا من الشاعر أن يتخّذ موقفاً واحداً طيلة الملحمة - فهو يناقض نفسه أكثر من مرّة - بل إنه أحياناً يناقض نفسه داخل المقطع الواحد. وقبل أن يتسرّع أحد فيعتبر ذلك دليلاً على أن الشاعر غير صادق مع نفسه أو معنا - أودّ أن أبادر فأقول إنني على النقيض، أعتقد أن هذا يمثّل قمّة الصدق مع النفس ومع القارئ.

إن الإنسان الذي لا يرضى ويسخط ويثور ويهدأ ويمدح ويذم، الإنسان الذي يثبت على موقف واحد، وإن تغيّرت

الظروف والأحوال إنسان لا يوجد في الواقع، ولو وجد لكان مخلوقاً مشوّهاً شاذاً جديراً بالرحمة والرثاء. ونحن هنا أمام عمل فني ولسنا أمام مسألة رياضية أو معضلة من معضلات المنطق يفسدها التناقض. إن الشاعر لا يحاول أن يبيعنا نفسه كما يقول التعبير الغربي، ولكنه يعرّي أمامنا نفسه بكل ما فيها من ضعف وحيرة وخداع وتبريرات ومبالغات وتناقضات. هكذا نفس الشاعر، وهكذا كل نفس.

كما أودّ أن أنبّهكم إلى أن الشاعر لا يتبع نهجاً تاريخياً في الملحمة. فهو لا يبدأ حيث بدأت القصة - ولا ينتهي من حيث انتهت. ولكنه يتحرك بطريقة شبيهة بتداعي الأفكار متخطّياً حواجز الزمن جيئة وذهاباً. وهذه طريقة معروفة في كتابة الرواية وفي الإخراج السينمائي، وتسمّى (العودة إلى الوراء) أو (الفلاش باك) بالإنجليزية. ولا أدري هل تعمّد الشاعر أن يكتب قصيدته على هذا النحو أم أنه كتبها في مراحل زمنية متعاقبة، ثم جمعها ونقّحها بشكلها النهائي. على أنه سواء صحّ الفرض الأول أو الفرض الثاني - فالقصيدة متماسكة فنياً. ويمكننا أن نميّز بوضوح بين الشاعر في موقفين مختلفين: موقفه وهو يتحدّث إلينا بعد انتهاء القصة فيرويها كما تروى الذكريات، وموقفه وأحداث القصة تتكشف، والخطاب في الحالة الأخيرة موجّه دائماً إلى الحبيبة.

تبدأ القصيدة بداية درامية شبيهة بصدمة كهربائية. بداية القصيدة إعلان وفاة - أو نعي - كما تقول الجرائد. أمّا المأسوف عليه - فهو الحب الذي انتهى:

يا فـــؤداي رحم الله الهـــوى

كـان صـرحـاً من خـيـال فـهـوى

اســقني واشــرب على أطلاله

وارو عــنـي طـالمـا الـدمـع روى

كـيـف ذاك الحب أمـسـى خـبـراً

وحـديثـاً من أحـاديث الجـوى

وبـســـاطـاً من نـدامى حـلـم

هـم تـواروا أبـداً وهـو انـطـوى

ولكن شاعرنا، الصادق دائماً، سرعان ما يدرك أنه في حقيقة الأمر يخادع نفسه، لقد انتهى الحب من جانبها هي - أمّا من جانبه هو فلا يزال متقداً متأجّجاً:

يا رياحـاً ليس يـهـدأ عـصـفـهـا

نضب الزيت ومـصـبـاحي انطفا

وأنـا أقــتـــات من وهـم عــفـــا

وأفي العـــمـــر لـنـاس مــا وفى

كم تقلَّبت على خنجره
لا الهوى مال ولا الجفن غفا
وإذا القلب على غفرانه
كلَّما غار به النصل عفا

هذه هي الحقيقة تطل برأسها - ومع أوّل اعتراف تتلاحق الاعترافات فيخبرنا الشاعر أنه في الواقع - لا يزال يحبّها كما أحبّها أول يوم:

يا غراماً كان مني في دمي
قدراً كالموت أَو في طعمه
ما قضينا ساعة في عرسه
وقضينا العمر في مأْتمه
ما انتزاعي دمعة من عينه
واغتصابي بسمة من فمه
ليت شعري أَين منه مهربي
أَين يمضي هارب من دمه

ألا تشعرون وأنتم تستمعون إلى هذا المقطع بالرثاء للنقّاد الذين أضاعوا وقتهم في نقاش عقيم حول مدى توفيق الشاعر

اللفظي عندما شبّه الغرام بالموت؟ الشاعر يتحدّث عن الحب كتجربة شبيهة بالموت في حزنها وحتميتها وقسوتها وحضورها الدائم، والنقّاد يصطرعون حول لفظ الغرام ولفظ الموت وهل وفّق الشاعر في الجمع بينهما.

وفي هذه المرحلة من القصيدة ينتفض المستمع الخيالي الذي يصغي إليها وعلى وجهه علامات الدهشة، وأعتقد أن الشعراء بينكم يشاركونني تصوّري أن أي شاعر يتخيّل وهو يكتب شعره مستمعاً يصغي إلى هذا الشعر ويتفاعل معه سلباً وإيجاباً. مستمعنا الخيالي مندهش من الشاعر، بدأ فترحّم على الحب الذي انتهى، ثم قال: إنه لا يزال على العهد، ثم قال: إن الحب قدره الذي لا يستطيع الفرار منه. «لم لا تنساها وتريح نفسك؟»، يسأل المستمع وشاعرنا مندهش من دهشة المستمع. هل كانت امرأة عادية فينساها بهذه السهولة؟ - هل كان حبّاً عادياً فيسلوه بهذه البساطة؟ - لا يثير الشجي شيء كما يثيره أن يطلب الخلي منه النسيان. لا يعرف الشوق إلا من يكابده، وقبل ناجي - قال كثير عزة:

فلا يحسب الواشون أن صبابتي
بعزَّة كانت غمرة فتجلَّتِ

فأصبحت قد أبللت من دنف بها
كما أدنفت هيماءُ ثم استبلَّتِ

فـوالله ثم الله مـا حل قــبلهـا

ولا بعــدها من خلَّة حـيث حلَّتِ

لندع الشاعر نفسه يشرح لنا لم كان النسيان مستحيلاً:

لـست أنســـاك وقـــد ناديتني

بـفـمٍ عـــذب المناداة رقـــيقْ

ويد تمتـــد نحـــو كـــيـــد

من خـلالِ الموج مــدت لغــريقْ

آه يـا قـــبـلـة أقـــدامي إذا

شكت الأَقــدامُ أشـواك الطريقْ

وبـريقــاً يطمـــأ الســاري لـه

أين في عـــينيكِ ذياك البــريقْ

لم يكن الأمـر إذن نـزوة عـابرة أو صـبـوة زائلة. كـان الحب نجـاة الغـريق، ومنارة الحـائر، وقـبلة أقـدام الضـائعين، وقـبل صاحبة ناجي أضاءت ليلى الطريق أمام قافلة قيس:

إذا نحن أدلجنا وأنـت أمـــامنا

كـــفى لمطايانا بذكـــراك هاديا

ولا بـد هنا من أن أقف لأقـــول: إن الذين يصـــرّون على الخلط بين الحب والنزوات الجنسية - وهم لـلأسف كثير سواء

كانوا من المتزمّتين في القدماء أو من أتباع فرويد في المحدثين - يسيئون إساءة لا يتصوّرون أبعادها إلى الحب نفسه وإلى الأعمال الفنّية التي تتحدّث عن الحب. الجنس غريزة بيولوجية يمارسها الناس كما تمارسها الحيوانات، وهي في حد ذاتها لا توحي بعمل فنّي خالد.

الحب أبو العواطف الإنسانية وأبو التاريخ البشري: الدين في جوهره حب الله؛ والقومية حب الوطن؛ والفلسفة حب الحقيقة؛ والسياسة حب السلطة، والعلم حب الاكتشاف.

الحب الحقيقي هو في الوقت نفسه طريق للخلاص من المعضلة الإنسانية، مم كان شاعرنا يريد الخلاص؟ - من رتابة الحياة التي تطحن كل إنسان؟ أم من الشعور أن حياته هباء في هباء، معركة بلا راية، باطل الأباطيل وقبض الريح؟

لا ندري، ولكننا ندري أن كل حب حقيقي هو أكثر من مجرّد علاقة بين رجل وامرأة.

ناجي ينقل بإعجاب تعريفاً للحب لتيوفيل جويته جاء في طيّاته أن الحب يعني فيما يعنيه أن «تكون مستعداً لأكبر التضحيات وإنكار الذات.. المعجزة أن تتضاعف وأنت تبذل».

وقبله قال أبو محمد بن حزم الأندلسي شيخ منظري الحب في (طوق الحمامة): إن الحب «استحسان روحاني وامتزاج نفساني

مرجعه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع». باختصار، الحب الحقيقي هو دائماً قضية.

هل تريدون التفاصيل؟ إنها عند ناجي:

لست أنساك وقد أغريتني
بالذرى الشم فأدمنت الطموحْ
أنت روحٌ في سمائي وأنا
لك أعلو فكأني محض روحْ
يا لها من قمم كنّا بها
نتلاقى وبسرينا نبوحْ
نستشف الغيب من أبراجها
ونرى الناس ظلالاً في السفوحْ

هنا يقفز مستمعنا مرّة أخرى فيسأل شاعرنا بعنف: كيف إذن انتهى هذا الحب العظيم؟ - ما الذي حدث؟ - ونسأل نحن كيف تنتهي أية علاقة عاطفية؟.

هناك ثلاثة احتمالات لا رابع لها - إمّا أن ينهيها الحبيب - أو أن تنهيها الحبيبة - أو أن تنهيها ظروف قاهرة أقوى من الحبيب والحبيبة.

في ساعات الغضب، يخبرنا ناجي أن الحبيبة، لجمود إحساسها، كانت هي السبب؛ وهكذا يخبرنا كل عاشق عندما يسخط على الحبيبة.

وفي ساعات الرضا، يخبرنا ناجي أن الحبيبة بريئة، وأنه، - إذ يخطو إلى أعتاب الكهولة بشجو وألم - هو السبب؛ وهكذا يقول كل عاشق عندما يرضى عن الحبيبة.

وفي لحظات الهدوء الموضوعية يخبرنا ناجي أن الأقدار كانت المسؤولة، فلا هو اختار أن يحب، ولا هي اختارت أن تنهي الحب؛ وهكذا يخبرنا كل عاشق بعد أن تهدأ حدّة العاطفة.

ناجي هنا يبرئ الحبيبة، ويعتبر كهولته، وأحزانها السبب الحقيقي الذي دفع بالصبية الحسناء إلى إنهاء القصة:

أَنت حسن في ضحاه لم يزلْ

وأنا عندي أَحزان الطفلْ

وبقايا الظل من ركب رحل

وخيوط النور من نجم أفلْ

أَلمح الدنيا بعيني سئم

وأرى حولي أشباح المللْ

راقصات فوق أَشلاء الهوى

معولات فوق أجداث الأَملْ

ذهب العمر هباءً فاذهبي

لم يكن وعدك إلا شبحا

صـفـحـة قـد ذهب العـمـر بهـا
أثبت الحب عليــهــا ومــحــا
انظري ضـحكي ورقـصي فـرحـاً
وأنا أَحــمـل قلبــاً ذبحــا
ويـرانـي الـنـاس روحــاً طائـراً
والجــوى يطحنني طحن الرحى

لم يكن ناجي شيخاً محطّماً عندما حدثت القصة، لم يكن قـد تجـاوز الأربعين إلا بسنوات قليلة، ولا ندري كم كـان عـمـر بطلتنا، ولعلّها كانت في العشرين أو نحوها - على أنها كـانت أصغر منه بكثير - وكـان بالإمكان أن تكون من بناته. إن فـارق السن في الحب ليس موقفاً هزلياً ولا طريفاً، إنه جزء حـزين أصيل من التجربة البشرية، الشيخ لا يبحث عن الإشبـاع الجسدي عند الحبيبة التي تصغره كما يعتقد الناس، بل يبحث عن ذلك الدفء الإنساني الذي يشيع الثقـة ويوحي إليـه بأن حياته لم تنته كما انتهى شبابه، وأن حيويته باقية متجدّدة. هذا الأمل غالباً ما يتطاير ولا تبقى سوى خيبة الأمل. فإذا ما دخلت الغيرة الصورة انقلب الموقف الحزين إلى مأساة. هذه هي مأساة عطيل وديدمونة - ومأساة ديك الجن الحمصي وورد، ومأساة شهريار وجواريه. وكثير غيرهم ممن نعرف ولا نعرف.

ولكن هل كان الشاعر مسؤولاً عن نهاية القصة - لمجرّد أنه يكبر الحبيبة سناً؟ شاعرنا يظلم نفسه ويكتشف هذا الظلم فيسارع إلى إخبارنا أن المقادير هي المسؤولة:

كنت تمثال خيالي فهوى
المقادير أرادت لا يدي
ويحها لم تدر ماذا حطّمت
حطَّمت تاجي وهدّت معبدي
يا حياة البائس المنفرد
يا يباباً ما به من أحدِ
يا قفاراً لافحات ما بها
من نجي - يا سكون الأبدِ

ولكن الحياة لم تكن دائماً على هذا النحو: كانت ذات يوم تشرق بالسعادة وتعبق بالحبور يوم أن التقى بالحبيبة. كيف كانت الحبيبة؟ - هذا هو المقطع الوحيد في الملحمة بأكملها الذي يخصصه الشاعر لوصف الحبيبة:

أين من عيني حبيب ساحر
فيه نبل وجلال وحياءْ
واثق الخطوة يمشي ملكاً
ظالم الحسن شهي الكبرياءْ

عبق السحر كأنفاس الربى

ساهم الطرف كأحلام المساءْ

مشرق الطلعة في منطقه

لغة النور وتعبير السماءْ

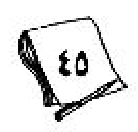
لاحظوا أن صور الجمال الروحي في الحبيبة تنافس مظاهر الجمال الخارجي وتكاد تنتصر عليها: تكاد الحبيبة أن تكون تجسيداً لكل المثل العليا في الحياة من نبل إلى جلال إلى حياء إلى ثقة إلى كبرياء - كبرياء شهيّة لا ممقوته. لا بل إن الحبيبة توشك أن تكون صلة الشاعر بما وراء الأرض، بما وراء الغمام، إنها تتحدّث بلغة السماء.

الحبيبة في الحب الحقيقى يستحيل أن تكون مجرّد وجه جميل. ونستمع إلى شيخنا ابن حزم مرّة أخرى يقول: «ولو كان علّة الحب حسن الصورة الجسدية لوجب ألا يستحسن الأنقص من الصورة، ونحن نجد كثيراً ممن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره ولا يجد محيداً لقلبه عنه». ولنستمع إلى كثير:

وما تبصر العينان في موضع الهوى

ولا تسمع الأذنان إلا من القلب

الحبيبة في كل حب حقيقي، هي دائماً قضية!



الحب بين رجل وامرأة صلة روحية - ولكن الرجل من لحم ودم - والمرأة من لحم ودم أو طين وماء - كما يقول الشاعر - فهل يستطيعان الإفلات من أنشوطة الجسد؟.

لندع ناجي يحدّثنا كيف بدأ هذا الظمأ الحسيّ، الغبار الآدمي كما يقول:

أين مني مجلس أنت به
فتنة تمت سناءً وسنى
وأنا حب وقلب ودم
وفراش حائر منك دنا
ومن الشوق رسول بيننا
ونديم قدم الكأس لنا
وسقانا فانتفضنا لحظة
لغبار آدمي مسنا

اكتملت عناصر المعادلة الخطرة: الفتنة والحب والشوق المسكّر، فكانت النتيجة ما أحسّت به امرأة العزيز وما أحسّ به يوسف عليه السلام قبل أن يرى برهان ربّه. ما الذي حدث؟

يخبرنا ناجي أن الحبيبين رفضا أكل الفاكهة المحرّمة، وحرقة الحرمان في القصيدة تؤكد ذلك على نحو لا يترك مجالاً للشك.

ولكن ناجي يضيف أن السبب هو أن الحبيبين عفا وقرّرا معاً الامتناع عن خوض اللهيب. وهنا علامة استفهام أجدني مضطراً إلى طرحها. سيرة ناجي، كما يقول الذين عرفوه، لم تكن خالية من قليل أو كثير من البوهيمية المنطلقة. وحياة البطلة - كما قيل لنا قبل قليل - كانت مزدحمة بالعشّاق والمعجبين. أليس الأقرب إلى التصديق أن البطلة رفضت الاستجابة إلى نداء الجسد. لأنها اعتبرت شاعرنا صديقاً - لا عشيقاً؟ سؤال لا ندري جوابه ولا يهمنا جوابه كثيراً، القصة كما يرويها ناجي هي:

قد عرفنا صولة الجسم التي
تحكم الحي وتطغى في دماهْ

....

أمرتنا فعصينا أمرها
وأبينا الذل أن يغشى الجباهُ
حكم الطاغي فكنّا في العصاه
وطردنا خلف أسوار الحياهْ

وأودّ هنا أن أقف لحظة فأستبق السؤال الذي قد يدور في أذهانكم: كيف أشكك في صحة ما رواه الشاعر في هذا المقطع

بعد أن كررّت أن شاعرنا صادق إلى درجة محيّرة - بل إلى درجة محرجة -؟.

والجواب، هو أننا يجب أن نفرّق بين الصدق الحرفي، والصدق الفني - فنحاسب الشاعر على الثاني دون الأول. إذا كتب الشاعر قصيدة في هند واسم الحبيبة الحقيقي سعاد، كما كان شعراء العرب القدامى يفعلون، لم يكن لنا أن نزعم أنه كاذب. وإذا زعم الشاعر أنه رأى حبيبته على سفح جبل، وحقيقة الأمر أنه رآها في زحمة السوق - لم يكن لنا أن نحاسبه على كذبه. المهم أن تكون التجربة حقيقية - أمّا التفاصيل فلا تهم على الإطلاق. الشاعر فنّان، وليس مصوّراً فوتوغرافياً. والمثل العربي الذي يقول: «أعذب الشعر - أكذبه» لا يقصد أن يتحول كل شاعر إلى كذّاب أشر بقدر ما يصوّر الحقيقة وهي أن الصورة الفنيّة لا يمكن أن تكون مجرّد نسخة طبق الأصل للواقع. روح الشاعر ليست مرآة تعكس ما أمامها ولكنها بلورة سحرية تتلقّى لوناً واحداً وتعكس ألف لون.

الحقيقة التي تهمنا هنا - هي أن الشاعر عانى الحرمان الجسدي - ووصف حرمانه وصفاً مؤثراً معبّراً، ولجأ إلى الموقف التقليدي الذي يلجأ إليه كل محروم: أن يعتبر حرمانه من قبيل التعفّف الاختياري، أن يتسامى، أن يستبدل بلذّة الوصال العابرة روعة الألم الخالدة: ولنتساهل مع ناجي إذا زعم لنا أنه لم يخض هذه التجربة وحده - بل خاضتها الحبيبة معه:

يا لمنفـــيين ضـــلا في الوعـــورِ
دمـيا بالشـوك فـيهـا والصـخـور
كلَّمـا تقـســو الليـالي عــرفـا
لـوعــة الآلام في المنفى الطهــورِ
طـردا من ذلك الحلم الكبـــيــر
للحظوظ السـود والليل الضـريرِ
يقــبــسـان النور من روحــيــهـمــا
كلَّمـــا قـــد ضنت الدنيـــا بنورِ

وحديث الحرمان الجسدي يؤلم شاعرنا فلا يتوقّف عنده طويلاً، ولا ينبغي لنا أن نتوقّف عنده طويلاً.

هنا يقطع الشاعر حديث ذكرياته ويقفز بنا إلى القصة في احتدامها وعنفوانها، وأعتقد أنه فعل ذلك متعمداً ليأخذنا معه خطوة خطوة، فنشـهد بداية النهـاية. ولنـلاحظ أن شـاعـرنا لا يعطينا تاريخاً مفصّلاً للعلاقة - بل إنه يمر عليها في خطفات سريعة تصوّر أبرز معالمها كما يفعل الرسّام عندما ينتقي من الواقع خصائصه المميّزة فيبرزها في ضربات كبيرة متلاحقة من فرشاته تاركاً آلاف التفاصيل العادية. الشاعر وصف لنا أثر الحب في نفسه، ومعناه بالنسبة له، والألم الجسدي والروحي الذي خاضه بسببه، وهو الآن ينتقل بنا إلى مشاهد جديدة ترينا المراحل الأخيرة من العلاقة.

من المقطع التـالي نتـبين أن العـلاقـة تمـر بمأزق خطيـر. الشاعـر يشعر بمركّب نقص: هو كهل، وهـي صبيّة – هـي جميلة، ونصيبـه من الوسـامة محـدود، وهـي فوق ذلك نجـمة شـهيـرة محاطة بالمعجبين. ما الذي يفعله أي إنسان عندما يواجه موقفاً كهذا؟ الرد الطبيعي لمركّب النقص هو عقدة العظمـة: لسان حال من يشـعـر النقص تجاهـك دائمـاً: هو – أنـا أحسـن منك أو على الأقّل أنا مثلك. وشاعرنا ينساق مع هذه النزعة الطبيعية فيعلن لحبيبته ولنا أنه بدوره نجم شهير محاط بالمعجبات.

أنت قـد صـيّـرت أمـري عـجـبـاً

كـثـرت حـولي أطيـار الربى

فـإذا قلت لقلبي سـاعـة

قم نغـرّد لسـوى ليلى أبى

ولكن الشاعر الصادق إلى درجة قريبة من الهوس سرعان مـا يدرك أنه لا يستطيع أن يمضي في خداع نفسـه أو خداع الحبيبة أو خداعنا طويلاً، فيقف في منتصف المقطع ليعترف أن حديثه عن المعجبات لا يعني شيئاً ما دام هواها قد ملك عليه روحه وقلبه فجعله مسيّراً لا مخيّراً:

حـجب تأبى لعـيني مـأْربا

غـيـر عـينيك ولا مطلبـا

أنت من أســـدلهـــا لا تدعي

أنني أســدلت هذي الحــجــبـا

يسبق شاعرنا - كعادته - السؤال الذي بدأ يتشكّل في ذهن الحبيبة وفي ذهن المستمع الخيالي وفي أذهانكم:

لماذا لا تتخلّص من هذي الحجب؟ - من هذه الأستار؟

وجواب الشاعر مؤثر مؤلم. جواب الشاعر يمثّل صراع الإنسان الأزلي أمام الإدمان الذي يقود إليه الضعف البشري. الشاعر هنا يتحدّث عن إدمان امرأة بعينها - ولكن الصراع هو الصراع نفسه سواء كان الأمر إدمان حب - أو إدمان جنس - أو إدمان سلطة - أو إدمان مال - أو إدمان مخدّر. هل تعرفون مأساة المدمن؟ كل مدمن؟ مأساة الصراع بين العادة المتغلغلة والإرادة المتهاوية؟ اسمعوها:

ولكم صاح بي اليأس انتزعها

فيرد القدر الساخر: دعها

يا لها من خطة عمياءَ لو

أنني أبصر شيئاً لم أطعها

ولي الويل إذا لبّيتها

ولي الويل إذا لم أتبعها

قــد حنـت رأَسي ولو كـل القــوى

تشــتــري عــزّة نفـسـي لم أبعــهــا

انتهت المعـركـة إذن بانتصــار الإدمـان، واسـتسـلم شـاعـرنا لقدره الحزين.

أخذ شاعرنا يتابع الحبيبة ويلاحقها آملاً أن يجد عندها من الحب ما يجده من الحب لها. ولا تخدعنّكم الصور الجميلة التي حـفل بهــا المقطع التــالي، صــور الأيك، والشــوق الطائر، والدلال المنعم، لا تخدعنّكم عن العـذاب الذي يختـفي وراء كل بيت من أبيـاته. أكـاد أرى رأي العين شـاعـرنـا، الرجل الشـهـيـر الوقور الذي جاوز الأربعين، يتسلّل إلى ركن قصي في حديقة من الحدائق الغنّاء التي يلتقي فيها العشّاق في القاهرة، وكما يفعل أي مراهق غر ينتظر الصبيّة المغرورة التي تتدلّل وتبطئ، وقد لا تجيء على الإطلاق:

يا حــبــيــبــاً زرت يومــاً أَيكه

طـائـر الـشـــــوق أُغـنـي أَلمي

لــك إبــطــاءُ الــدلال المــنــعــم

وتجـنـي الـقـــادر المحــــتكمِ

وحـنـيـنـي لـك يـكـوي أعـظـمـي

والـتــواني جــمــرات في دمي

وأنا مــــرتقب في مــــوضــــعي

مــــرهف الســــمع لوقع القـــدم

هذا الموقف ليس طريفاً. ولا سعيداً: يذكّرني شاعرنا ببطل رواية (الملاك الأزرق) التي حوّلت فيلماً سينمائياً جميلاً، أستاذ مهيب يدرج إلى الشيخوخة شغف بحب صبيّة لعوب هجر من أجلها طلاّبه وكتبه ومدرسته، ومضى وراءها من مسرح إلى مسرح.

شاعرنا الآن يرمي كل الأقنعة، شاعرنا يعترف بأنه انهزم انهزاماً شاملاً أمام سلطان الحب. شاعرنا الآن تحوّل إلى شحّاذ عواطف يستجدي الحبيب استجداء:

قـــدم تخطو وقلبي مـــشـــبـــه

مـــوجـــة تخطو إلى شـــاطئــهـــا

أيّهـــــا الظـالـم بـالـله إلى كـم

أســـفح الدمع على مـــوطئـــهـــا

رحـــمـــة أنت فـــهل من رحـــمـــة

لغـــريب الروح أو ظامـــئــــهـــا

يا شـفـاءَ الروح، روحي تشــتكي

ظلم آســـيـــهـــا إلى بارئـهـــا

صورة نشعر بالغصّة ونحن نراها: الرجل المعتز بكرامته الذي لا يبيع عزّة نفسه لقوى العالم كلّها يتحوّل إلى قزم ذليل مهين يذرف الدموع على أقدام الحبيبة.

هل يمكن أن يستمر هذا الموقف طويلاً؟

هل يمكن أن تبقى هذا الذلّة إلى الأبد؟

لا بد أن تنتفض الكبرياء الجريحة ويتمرّد الإباء الطعين، وتنفجر الثورة. واندلعت الثورة وكانت رهيبة عارمة. وكانت في حقيقتها ثورة على ضعف الشاعر وذلّه وهوانه - وإن كان الخطاب في ظاهره موجّهاً إلى الحبيبة:

أعطني حـــــريتي أطلق يديّ

إنني أعطيت مـا استبقيت شيّ

آه من قـيـدك أدمى مـعـصـمي

لم أبقيــه ومـــا أبقى عليّ؟

مـا احتفاظي بعهود لم تصنها

وإلام الأسـر والدنيـا لديّ؟

ها أنا جفّت دموعي فاعف عنها

إنهـا قـبلك لم تبـذل لحيّ

وحتى المقطع التالي الذي يعلّل فيه الشاعر انتهاء الحب بجمود العواطف - في عالم مثلج، حتى هذا المقطع ليس موجّهاً إلى الحبيبة، وإن كان الخطاب لها، ولكنه حديث من الشاعر إلى نفسه:

وهب الطائر عن عشك طارا
جفَّت الغدران والثلج أَغارا
هذه الدنيا قلوب جمدت
خبت الشعلة والجمر توارى
وإذا ما قبس القلب غدا
من رماد لا تسله كيف صارا
لا تسل واذكر عذاب المصطلي
وهو يذكيه ولا يقبس نارا

والحقيقة أن القصة لم تنته بهذه الثورة من الشاعر، ولكنها انتهت ذات مساء على يد الحبيبة نفسها، ولا نحتاج إلى خيال واسع لكي ندرك ما دار في هذا المساء. أكاد أجزم أن الحبيبة أخبرته أنها لم تعد تحبّه وأنها تود أن ينتهي كل شيء. ولعلّ هذا هو المكان المناسب لأصارحكم بشعور خفي يراودني نحو حقيقة العلاقة بين بطلي الملحمة، وربّما راود بعضكم وأنتم تستمعون

إلى شاعرنا يروي القصة. هذا الشعور هو أن الحبيبة، في واقع الأمر، لم تحب شاعرنا على الإطلاق، وكانت العلاقة من جانبها شيئاً كالإعجاب أو الصداقة أو مزيج منهما.

يرجّح هذا الشعور ما حكاه لنا الشاعر نفسه في القصيدة من مسلك يتنافى مع ما يعرف في سلوك العاشقات. ويرجّح هذا الظن أن صالح جودت يقول لنا في كتابه عن الشاعر أن واحدة فحسب من ملهماته هي التي بادلته الحب، وهي غير بطلتنا. إلا أن الشاعر نفسه يقول لنا في مقدمة الملحمة أنهما (التقيا وتحابا) والملحمة نفسها تتحدّث عن حب متبادل، في البداية على الأقّل.

إن الحقيقة التي تهمنا في الشعر، وفي الفن بوجه عام، ليست الحقيقة الموضوعية، ولكنها الحقيقة الذاتية كما يراها الشاعر أو الفنّان. إذا كان الشاعر يرى أن حبيبته فاتنة فليس لنا أن نقول إنه تجنّى على الحقيقة، فهو صادق مع الحقيقة كما يراها. وإذا كان الشاعر يحس إحساساً عميقاً أن الحبيبة بادلته مشاعره، تصبح الحقيقة التاريخية الموضوعية ليست بذات بال. الذي يعنينا هنا أن المساء ختم عهد الحب، سواء كان متبادلاً أو غير متبادل:

لا رعى الله مــســاءً قــاســيــاً
قــد أراني كـل أحــلامي ســدى
وأرانـــي قـــلـــب........
ســاخراً من مـدمعي سـخر العـدا
ليـت شـعـري أي أحـداث جـرت
أنزلـت روحك ســجـنـاً مـوصـدا
صـدئت روحك في غـيـهـبـهـا
وكــذا الأرواح يـعـلوهـا الصـدا

وهنا يتساءل مستمعنا الخيالي: ولماذا كل هذه الضجّة؟ لمجرد أنها قالت: إنها لا تحبّك؟- أليس هذا أمراً مألوفاً يحدث كل يوم بل كل دقيقة وكل لحظة؟ في مثل هذا الموقف يتبيّن للإنسان أن الأشياء التي تعني الكثير الكثير بالنسبة له لا تعني شيئاً بالنسبة للعالم. موت صديق، نهاية علاقة، زواج أو طلاق، كل هذه أمور كبيرة بالنسبة لمن يخوض التجربة - ولكنها لا شيء في اعتبار الآخرين. الحياة تدور كالعادة ولا يوجد من يتوقّف لحظة يشارك شاعرنا مأساته. الأمر الذي يضطرّه اضطراراً إلى أن يستطرد في وصف هذا المساء المشؤوم. وكيف كان وقعه على دنياه بأكملها. الشاعر هنا يستدر الشفقة كما كان قبل قليل يستدر المحبة:

قـد رأيت السكون قـبـراً ضـيّـقـاً
خـيّـم اليـأس عليــه والسكوتْ

ورأت عـــيني أكـــاذيب الـهـــوى

واهيــات كـخـيـــوط العنكبــوتْ

كــنــت تــرثــي لــي وتــدري ألمــي

لو رثى للدمع تمثــال صــمـــوتْ

عـنـد أقـــدامك دنيـــا تنتـــهـي

وعـلـى بـابـك آمــــــال تموتْ

تغيّرت الأمور وانقلبت الموازين، ورحم الله شاعرنا القديم الذي قال:

وعين الرضا عن كل عيب كليلة

ولكن عين السخط تبدي المساويا

الحب الذي كان طريق الخلاص - أصبح أكاذيب واهية. والحبيب المليء بالنبل والجلال والحياء - أصبح مجرّد تمثال لا يحس، وهذه الصفة أقسى إهانة يمكن أن تصدر من إنسان مرهف الأحاسيس، حتى الآمال تموت إذا اقتربت من باب الحبيب، الحب الذي كان يمثّل الحياة أصبح الآن يعني الفناء.

الوعود؟ كذبت الوعود! الكلمات؟ خانت الكلمات! كانت الحبيبة تقول له: «يا طفلي» كما تسمي كل حبيبة حبيبها في كل اللغات إدراكاً فطرياً من المرأة أن الرجل طفل كبير يحتاج إلى حنان الأم كما يحتاج إلى دفء الأنثى. كانت تقول له: «يا طفلي» - فانظروا ماذا فعلت:

كنت تدعـوني طفــلاً كلَّمــا

ثار حـــبّي وتنـدّت مـــقـلي

ولك الحق لقــد عــاش الهـوى

في طـفـــلاً ونما لـم يعـــقلِ

وأرى الطعنة إذ صـــوّبتـــهــا

فــمــشت مـجنونـة للمــقـتلِ

رمت الطفل فـــأدمت قلبــه

وأصـــابت كـــبـــرياءَ الرجلِ

ما الذي تبقّى أمام الشاعر؟ - ليس هناك سوى الرحيل. لكن الرحيل حتى بعد أن حدث ما حدث، ليس بالتجربة اليسيرة. لا يزال الشاعر مشدوداً إلى البقاء بخيط واه من الأمل، لا تزال هناك بقايا صراع:

قلت للنفس وقد جزنا الوصيـدا

عــجّلي لا ينفع الحــزم وئيــدا

ودعي الهـــيكل شــبّت ناره

تأكل الركع فـيــه والسـجـودا

يتـــمنى لي وفـــائي عـــودة

والهـوى المجروح يأبى أن نعـودا

لي نحـــــو اللهب الذاكي به

لفـتــة العــود إذا صــار وقــودا

هذا الحب العظيم كيف ينتهي بهذه البساطة؟ دون أن يشعر به أحد، دون أن يحس به العالم؟ لو كان العاشق إنساناً عادياً لما أمكنه أن يغيّر من الوضع شيئاً؛ ولكن العاشق شاعر، والشاعر باستطاعته أن يقيم الدنيا ويقعدها، في شعره على أي تقدير. وهذا ما فعله شاعرنا في مشهد يذكّرنا بملاحم شكسبير التي فتن بها الشاعر. في هذا المشهد يأتي الشعر بالطبيعة، بليلها وريحها وقمرها وشجرها، ويقف بمفرده في مواجهتها. اختار الشاعر الريح رمزاً للعالم المادّي الواقعي الذي تنتمي إليه الحبيبة، وجعل نفسه رمز الحب المثالي الصادق، وأدار حواراً شيّقاً بينه وبين الريح. الريح تنصحه بأن يكون واقعياً عملياً وهو متمسك بقيمه ومثله. وكأن الشاعر هنا يريد أن يقول لنا إنه لم يكن بالإمكان أن يستمر حبّه العظيم المثالي مع امرأة عادية من لحم ودم - أو من طين وماء - كما تقول الريح. لنستمع إلى الشاعر يصف هذا المشهد الملحمي المثير:

لــــسـت أَنــســى أَبـــداً

ســـاعـــة في العـــمــــرِ

تحت ريح صـــفَّـــقتْ

لارتـقـــــاص المطـرِ

نوّحت للذكر

وشكت للقمرِ

وإذا ما طربت

عربدت في الشجرِ

هاك ما قد صبّت الريح بإذن الشاعر

وهي تغري القلب إغراءَ النصيح الفاجرِ

أيّها الشاعر تغفو

تذكر العهد وتصحو

وإذا ما التام جرح

جد بالتذكار جرحُ

فتعلَّم كيف تنسى

وتعلّم كيف تمحو

أو كل الحب في رأيك غفران وصفح ؟

هاك فانظر عدد الرمل قلوباً ونساء

فتخيّر ما تشاء

ذهب العمر هباء

ضلّ في الأَرض الذي ينشد ، أَبناء السماء

أي روحانية تعصر من طين وماء ؟

***

أَيّـهـــا الـريح أَجل لكـنـمـــا
هي حـــبّي وتعـــلاتي ويأسي
هي في الغـــيب لقلبي خلقت
أَشرقت لي قبل أن تشرق شمسي
وعلى مـوعـدها أطبـقت عـيني
وعلى تذكـارها وســدت رأَسي

***

جُنّت الريح ونادته شـيـاطين الظلام
أَختاماً.. كيف يحلو لك في البدء الختام
يا جريحاً أَسلم الجرح حبيباً نكأَهْ
هو لا يبكي إذا الناعي بهـذا نبّأهُ
أَيّها الجبّار... هل تصرع من أَجل امرأَةْ
نعم يصـــرع الجبـــار من أجل امـــرأة!

كانت الحبيبة تمثّل الحياة فإذا ما انتهت الحياة - فماذا يتبّقى سوى الفناء؟ هذا ما يدور بذهن شاعرنا، وهو ما يدور ولو للحظات، في ذهن كل عاشق حطّم حبّه الكبير على هذا النحو يتجه شاعرنا إلى النهر - ولا شك أن النهر، بعمقه واتساعه وهدوئه، يمثّل سلام النهاية:

يا لـهـا من صـيـحـة مـا بعـثت

عنده غـيـر أَليم الذكـرِ

أرقت في جنبـه فـاسـتـيـقظت

كـبـقـايا خنجـر منكسـرِ

لمع الـنـهـر ونـاداه لـه

فـمـضى منحـدراً للنهـرِ

ناضب الزاد ومـا من سـفـر

دون زاد غـيـر هذا السـفـرِ

ولكن هذه النزعـة المريضـة لا يمكن أن تستـمـر طويلاً في أعماق إنسان يعشق الحياة كما يعشقها شاعرنا، سرعان ما يفيق من سحابة اليأس الخانقة ليدرك أن الحياة تستمر في سيرها المعتاد دون الحبيبة، وهو بدوره سائر مع الحياة. لا بل إنه الآن أصبح يتقبّل فكرة لقاء في المستقبل يجمعهما لا كحبيبين بل كصديقين عاديين ويتصوّر ما يمكن أن يحدث في هذا اللقاء:

يا حـبـيـبي كل شيء بقـضـاءْ

مـا بأيدينا خلقنا تعـسـاءْ

ربّمـا تجـمـعنا أَقـدارنا

ذات يوم بعـد أن عـزّ اللقـاءْ

فــــــإذا أنــكــر خــل خــلــه
وتـلاقـــينـا لقـــاء الغـــرباءْ
ومـــضـى كـل إلـى غـــايتــه
لا تقل شـيـئـاً وقل لي الحظ شـاءْ!

ولكن ثمة سؤال يعذّب الشاعر: كيف أمكن لهذه المرأة أن تتجاهل حبّه؟ السؤال نفسه الذي أطلقه عروة بن حزام بعفوية وحرقة ومرارة:

أناسـيـة عـفـراء ذكـرى بعد مـا
تـركت لـهـا ذكـراً بـكـل مكان

كيف يمكن لأي امرأة أن تتجاهل حب شاعر عظيم، أو فيلسوف كبير، أو قائد شهير؟ سؤال حيّر كثيراً من العظماء طيلة التاريخ. والجواب هو أن المرأة لا تحب، عندما تحب، رجلاً ما لما فيه من صفات العبقرية والنبوغ والذكاء، وكم من امرأة هربت من مفكر فذ إلى أميّ فظ. سلطان الهوى، في البيت المنسوب إلى هارون الرشيد، أعزّ من سلطان الخليفة، ولو أن كل امرأة بادلت كل فنّان أحبّها شعوره لتغيّر مجرى التاريخ الأدبي. ولو أن بطلتنا أحبّت شاعرنا كما أحبّها لكان من المشكوك فيه أن نجتمع لنتحدّث عن الأطلال. إن الشعور بالجوع أعنف وأقوى وأشد من الشعور بالشبع. والشعور بالمرض أعنف وأقوى وأشد من الشعور بالصحة. وأنبغ ما في الوجود الألم. كما يقول شوقي.

شاعرنا مهما بلغ من التسامح لا يمكن أن ينسى أن هذه المرأة رفضت حبّه ولا يستطيع أن يقاوم الرغبة الإنسانية الغريزية في الانتقام من الحبيبة الهاجرة، غير أن انتقام شاعرنا سمح هيّن لا يتجاوز الحسرة على الشعر الرائع الذي أضاعه في امرأة مجرّدة من الشعور:

يا مغني الخلد ضيّعت العمرْ

في أناشيد تغنى للبشرْ

ليس في الأحياء من يسمعنا

ما لنا لسنا نغني للحجرْ؟

للجمادات التي ليست تعي

والرميمات البوالي في الحفرْ

غنها سوف تراها انتفضت

ترحم الشادي وتبكي للوترْ

والشكوى ليست من الأحياء - ولا من البشر - إنها في الحقيقة من الحبيبة القاسية التي توصف مرّة أخرى بالتمثال:

يا نداءً كلّما أرسلته

رد مقهوراً وبالحظ ارتطمْ

وهتافاً من أغاريد المنى

عاد لي وهو نواح وندمْ

ربّ تمثـــال جــــمـــال وسنا

لاح لي والعـيش شـجـو وظلمْ

ارتمى اللحن عليـــه جــاثيــاً

لـيس يدري أنه حـــــسن أصمْ

ماذا يبقى للشاعر بعد أن يفشل في حبّه؟

أعرف الجواب، وتعرفونه، ويعرفه كل شاعر. وقديماً قال زعيم الشعراء العشّاق قيس:

فإن تمنعوا ليلى وتحـموا بلادها

عليّ فلن تحـموا علي القوافـيا

وبعده بزمن طويل - قال عمر أبو ريشه:

يكفيك مني أن تكوني في فمي.. لحناً شقيّا

وقال نزار قبّاني:

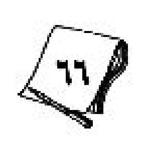
فـمك الطيب لا يحل قـضـيـتي

فـقـضـيـتي في دفـتـري ودواتي

كل الدروب أَمــامنا مـــسـدودة

وخـلاصـنا في الرسـم بالكلمـات

عبـر التـاريخ وجد كل شـاعر عـزاء عن حب فـاشل أو حب ضـائع في الشـعـر. لا بل إن لنـا أن نتسـاءل أيبحث الشـاعـر



- بالفعل - عن الحب أم هو في حقيقة الأمر يبحث في الحب عن إلهام لشعره؟ - وأيهما أهم بالنسبة للشاعر أن ينجح في حبّه أو أن ينجح في شعره؟ - أمّا نحن معشر القرّاء فلا يهمنا إلا الشعر.

يقول ناجي: الشعر «هو الهواء الذي أتنشّقه وهو البلسم الذي داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة» وهو هنا يهرع إلى الشعر كما يهرع الطفل إلى أحضان أمّه ينشد لديها الملجأ الأمين من أحداث الدهر:

هدأ الليل ولا قلب له
أيّها الساهر يدري حيرتك
أيّها الشاعر خذ قيثارتك
غن أشجانك واسكب دمعتك
ربّ لحن رقص النجم له
وغزا السحب وبالنجم فتك
غنه حتى ترى ستر الدجى
طلع الفجر عليه فانهتك

عزاء الشاعر، إذن، في شعره الذي يغزو السحب والنجوم ويبدّد ظلال الليل.

هذا عن الشاعر، فماذا عن الإنسان؟

خلاص الإنسان أن يذوب في الإنسانية جمعاء. أن يضمّد جراحه بتضميد جراح الآخرين، يكفكف دموعه بمسح دموع الآخرين. هذا، في نهاية المطاف هو الحب الحقيقي أن تحب الخالق وتحب الخليقة الناس والأشياء. هذه هي معضلة الحب الأزلية: حاول أن تتلمسه في العلاقة مع شخص ما وستكون خيبة الأمل من نصيبك. ابحث عنه في أعماق قلبك، املأ روحك بحب الإنسانية كلهّا، الأطفال الذين لم ترهم، المدائن التي لم تزرها، الزهور التي لم تستنشقها، الليالي القمرية التي لم تمر بك، وستجد في النهاية أنك عثرت على كل كنوز الحب وذخائره.

وناجي كان إنساناً بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وكان يدرك هذه الحقيقة تمام الإدراك. يقول ناجي في قصيدة أخرى:

ذلك الحب الذي علّمني
أن أحب الناس والدنيا جميعاً

كان خلاص ناجي، إذن في حب الإنسانية. يقول ناجي عن نفسه: «إني من أكثر الأطباء اختلاطاً بالناس، واندماجاً في الشعب، صغيره وكبيره، مرضاي أصدقائي، وزبائني ليسوا غرباء عني، فهم جزء غير منفصل من حياتي، وقد عشت أؤمن أن المريض ليس (حالة) كما يقول الأطباء كثيراً وإنما هو (إنسان)

وأن العــلاج لا يكون في تذكــرة الدواء، وإنما في فـــهم ذلك الإنسان، وفي مقاسمته آلامه، في الإصغاء إلى متاعبه، في بذل العطف الصادق له، في منحه الحنان الذي فقده في العالم الواسع، وضاقت الدنيا به على رحبها».

والذين عرفوا ناجي يؤكدون لنا أنه صادق في وصفه لنفسه كل الصدق، فقد كان يفتح قلبه للناس ويفتح أبواب عيادته للفقراء والمساكين لا يتقاضى عن علاجهم أجراً، ولقد كان حين وافاه الأجل المحتوم يضع سمّاعته على صدر مريض من مرضاه.

لنستمع إلى المقطع الأخير من ملحمته حيث يتجه الشاعر إلى كل القلوب الحزينة والنفوس الجريحة يغني لها ويمسح مخاوفها:

وإذا مــــا زهـرات ذعــــرت

ورأيت الرعب يغــشى قلبــهــا

فــتــرفق واتئــد واعــزف لـهــا

من رقـيق اللحن وامسح رعـبـهـا

ربّمــا نامت على مــهــد الأسى

وبكت مــســتــصــرخات ربّها

أيّهــا الشــاعــر كم من زهرة

عــوقـبت لم تدر يومــاً ذنبــهـا

رحم الله ناجي رحمة واسعة وتجاوز عن خطاياه وجزاه عنّا خيراً فقد أغنى إنسانيتنا بشعره الصادق الجميل.





القصيدة
الرواية
حديث دميَة

حديث دميَة

لإبراهيم العريض

لهذه القصيدة في نفسي مكانة خاصة لأمور عديدة، منها أنني أحب شعر الرثاء وأعتبره أصدق أنواع الشعر على الإطلاق إن جاز لنا أن نستمر، كما كان يفعل أجدادنا، في تصنيف الشعر حسب أغراضه. ومنها أنني أحب الشعر الذي يتحدّث عن الأطفال فهو - في مجمله على الأقلّ - ينبض بالحرارة والعاطفة الحيّة، ومنها أنني أعرف الشاعر معرفة حميمة يربطني به فوق علاقة المودّة والاحترام ولاء التلميذ للأستاذ. ومنها أنني أذكر الحريق الذي تتحدّث عنه القصيدة وقد كنت أيّامها طفلاً في (المنامة) في سن قريبة من سن الطفلة التي ترثيها القصيدة.

هذا كلّه صحيح.

غير أن هذه القصيدة - بصرف النظر عن هذا كلّه - واحدة من أروع القصائد في شعرنا العربي الحديث وإن تكن قد مرّت بهدوء لم يطبل لها قارئ ولم يتغزّل بها ناقد، ولم تضمها مجموعة من المختارات الشعرية.

القصيدة التي نحن بصددها هي في حقيقة الأمر قصيدة - رواية. والرواية هي ذلك الضرب من ضروب الأدب الذي يصوّر



الأشخاص كما يوجدون في الواقع، والأحداث كما تقع في الحياة عن طريق حبكة فنّية ومخطط ينتظمها من أولها إلى آخرها.

ونحن هنا أمام رواية متكاملة فيها كل ما في عناصر الرواية الناجحة إلا أنها رواية مضغوطة ومكتوبة بالشعر.

فاجع كل موت. وفاجع على نحو أشد ألماً موت كل طفلة. وهذه القصيدة/ الرواية تضعنا أمام الفاجعة بكل عنفوانها ومرارتها. إلا أن القصيدة - الرواية تحقق هدفها بذكاء، فلا تبكي ولا تستبكي ولا تنوح ولا تندب كما تصنع الأفلام الدرامية العربية الرديئة. إنها تعطينا من التفاصيل عن الطفلة ما يجعلنا نحب الطفلة، وتعطينا من التفاصيل عن أم الطفلة ما يجعلنا نكبر أم الطفلة. وهي تنقلنا إلى البيت الذي تدور فيه الأحداث حتى نصبح جزءاً من حياته اليومية نستمع إلى ما يعلو فيه من حوار، ونشاهد ما يمر به من وقائع. وبعد ذلك يكون ما يكون وتموت الطفلة وتنهار الأم ويحترق المنزل. ونشعر نحن القرّاء أن شيئاً جميلاً في علمنا قد اختفى إلى الأبد.

هكذا كل شعر عظيم:

أبطاله هم الناس العاديون البسطاء الذين نراهم في كل شارع وعند كل مخبز. أحداثه هي التجارب اليومية الإنسانية

التي تمر بكبار الزعماء كما تمر بصغار الأطفال. في الشعر العظيم لا توجد معميات ولا ألغاز ولا رموز كالطلاسم ولا أسرار مضنون بها على غير أهلها لا يتذوقها سوى خاصة الخاصة وصفوة الصفوة.

«فوزية» هي كل طفلة صغيرة ماتت من قبل أو ستموت من بعد. وأم فوزية هي كل امرأة فقدت طفلتها في الماضي أو تفقد طفلتها في المستقبل. والشاعر هو كل إنسان يهزّه مصرع طفلة.

هذا هو الشأن في الفن الخالد.

ابتسامة «الجيوكندا» هي ابتسامة أمّي وأختي وطفلتي وكل امرأة أحببتها أو سأحبّها.

«سيف الدولة» هو كل بطل شجاع حارب في الماضي أو سيحارب في المستقبل من أجل الكرامة الوطنية.

«ليلى» هي ذلك التحرّق الأبدي الذي يجعل كائنين يتوقان إلى الاندماج في كيان واحد.

لقد طالت المقدمة.. فلندخل عالم القصيدة/ الرواية المثير:

أودّ أن أجترئ على القصيدة فأضع لكل فصل من فصولها عنواناً خاصاً كما يفعل أحيانًا كتّاب الروايات. أسمّي الفصل الأول «فوزية»، والثاني «فوزية والأحلام»، والثالث «فوزية وأمها»

والرابع «فوزية ورفيقاتها»، والخامس «فوزية ودميتها»، والسادس «فوزية والحريق»، والسابع «الأم والحريق»، والثامن «بعد الحريق». أمّا الفصل الأخير فخير اسم له هو العنوان الذي اختاره الشاعر للقصيدة «حديث دمية».

يبدأ الفصل الأول: فيعرّفنا بفوزية. في هذه الأبيات الثلاثة عشر نعرف الكثير الكثير عن الطفلة. لا بل إننا نعرف كل ما كان يمكن أن نعرفه لو كانت الرواية نثراً واتخذت حجم كتاب. نعرف أنها في الثامنة، وأنها مرحة لعوب تعشق اللهو، ونعرف أنها من عائلة متواضعة «ليس في روضها سوى وردتين».

ونبدأ في هذا الفصل تعرّفنا بعالمها الصغير/ الكبير. نتعرّف على الدمية التي تلعب دوراً محورياً في القصيدة/ الرواية. وندرك - أو نكاد - أنها فقدت أباها. أو أن أباها لا يعيش في المنزل.

أمّا الفصل الثاني: فيأخذنا في جولة سحرية في أحلام فوزية وبالتالي في أحلام كل طفلة في سن فوزية. وعالم الأحلام مثير أخّاذ ينبض بكل ما يبدعه خيال الطفلة النشط من جنّات معشبة وطيور تغني وزهور تضوع وأنهار تترقرق وزميلات يمرحن. وتنتهي الأحلام وتبحث فوزية عن رفيقتها الوفية الأمينة، الدمية.

وفي الفصل الثالث: يعرّفنا الشاعر بأم فوزية مستعرضاً حشداً من التفاصيل يستغرب المرء كيف استطاع أن يجمعها كلّها

في عدد محدود من الأبيات دون أن ينزلق في النثرية. ندرك هنا أن الأم تحب ابنتها حبّاً كبيراً متدفقاً. ونعرف أن خالة فوزية خاطت لها ثوباً جديداً. ونعرف أن فوزية قد تعوّدت أن تقيم لدميتها حفلة عرس كل يوم. وندرك أن اليوم الذي تدور فيه الأحداث كان شتائياً عاصف الريح (والريح تلعب في القصيدة دوراً أساسياً وسوف نلتقي بها أكثر من مرّة خلال القصيدة). لا بل إننا نتعرّف على بعض عادات الأم اليومية ومنها الإغفاءة القصيرة في الشمس.

وفي الفصل الرابع: نسير خطوة فخطوة مع أحداث اليوم. لبست فوزية «بخنقها» (١) الجديد ومضت تميس بين صاحباتها والدمية في يدها تلتف بجزء من البخنق. فوزية شعلة إنسانية من السعادة: تنطق فتغرّد الطيور، وتسير فتزدهر الجنان. ويمر اليوم الحافل بالمرح والسرور حتى يرجع المساء يقوده كوكب منير، وتضطر الرفيقات إلى العودة بتثاقل وصفه الشاعر وصفاً جميلاً يكاد يجسّده أمامنا.

وفي الفصل الخامس: يأخذنا الشاعر في جولة نرى فيها فوزية تغني لدميتها بعد أن وضعتها على مهدها الصغير. ونستمع إلى الأم تعاتب ابنتها على لهوها الطويل وترجوها أن

---

(١) «البخنق» هو رداء مزركش ترتديه الفتيات في البحرين.

تنام. ونسمع الطفلة تستأذن أمها في أن تنام في ردائها الجديد مع دميتها. وتطلب من الأم أن تدثرهما معاً. هذا بالإضافة إلى تفاصيل أخرى عديدة لا يمكن أن يلاحظها - من الناس - إلا أب صادق الأبوّة، ومن المبدعين إلا من يحمل في روحه تلك «الكاميرا» التي خصّ بها الروائيون دون بقية الفنّانين.

أمّا الفصل السادس: فيأخذنا إلى صميم المأساة - يبدأ الفصل بمتابعة الريح السائرة نحو المنزل الغافي. وحركة الريح مأساوية منذ البداية، فصوتها نواح ثكالى وعنفوانها غضبة مارد رهيب تحدّى كل شيء؛ يد في الغيم ويد أخرى في الموج. وفي الوقت الذي كانت فيه الريح تقترب بالنار كانت فوزية في أحضان حلم جديد غريب. كأن عقل الطفلة الباطن أحسّ بالخطر الداهم فحاول تحذيرها. حمل الحلم فوزية إلى شاطئ مشتعل بالضياء يمطره الغيم نجوماً. واختلط النور باللهب، وفتحت فوزية عينها لحظة قصيرة حاولت فيها الاستنجاد بأمّها ومرّت اللحظة وانتقلت فوزيه إلى عالم لا رعب فيه ولا حرائق. والشاعر في إنسانيته يقول لنا، ليخفّف عبء وطأة المصاب، أن فوزية انتقلت إلى جنان الله دون معاناة، بل دون أن تدرك ما حدث أو تفرّق بين الحلم والواقع.

وفي الفصل السابع: تحملنا القصيدة/ الرواية إلى الأم التي صحت مذعورة تصغي إلى الريح وترى النار ممتدة كلسان الموت في كل مكان.

وتتجلّي أمامنا المشاهد: المفاجأة، ركض الأم إلى رضيعها، التردّد حول اقتحام النار بالرضيع أو تركه في الغرفة، ثم ردّة الفعل الغريزية، بعد أن اطمأنت على رضيعها، وهي اللهفة على ابنتها التي لا تدري ما حلّ بها في هذه اللحظات الجهنّمية.

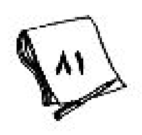
وفي الفصل الثامن: يصوّر لنا ما يدور خارج المنزل والأم تنتظر مصير ابنتها، وهنا تأخذنا الكاميرا الشاعرية كعادتها فتصوّر لنا في لقطات بارعة حالة الذهول التي استولت على الأم: الإغماءة والإفاقة وعجزها عن إرضاع الصغير، ثم إذا بها تلتقط مقاطع من هنا وهناك تتحدّث عن نجاة ابنتها وهي في خلال هذا كلّه حائرة بين اليأس والأمل، تطلق أسئلة متلاحقة عن ابنتها. والجمع من حولها يموج شاعراً بعجزه عن مواساة الأم الثكلى لا يملك تجاهها إلا الاحترام والخشوع.

أمّا الفصل الأخير: فيأخذنا إلى ذروة المأساة. نرى فوزية في وقار الموت ويداها سليمتان تحيطان بالدمية وعلى وجهها دلائل الرضا والسكينة. ولقد أحسن العريض صنعاً إذ تخلّى في هذا الفصل عن عباءة الروائي وارتدى ثوب الشاعر. تخلّى عن التفاصيل وتركنا لذلك الغموض الشاعري الذي يلهم و لا يقول.

يختم الشاعر قصيدته بسؤال بسيط موجّه إلى الدمية: كيف انقضى ذلك النهار؟ أمّا الجواب فعند كل من مرّ به نهار من فجيعة.

سوف أتركك للقصيدة بعد أن اعتديت على حرمتها وترجمتها إلى النثر، ولكن ثمة كلمة لابد من أن أقولها عن إبراهيم العريض، وأرجو ألا تغضبه، فهو إنسان معذب بقدر كبير من الحساسية، وهو كمعظم الشعراء، يشفق من النقد ويتعطّش إلى الثناء. لقد أرادت طبيعة العريض له أن يكون روائياً وأصرّ هو على أن يكون شاعراً، فكان لكل منهما ما أراد، وأصبح شاعراً روائياً أو روائياً شاعراً. إن العريض لا يستطيع أن يكتب قصيدة دون أن يحوّلها إلى رواية أو على الأقلّ، قصة أو أقصوصة. إن الغالبية العظمى من إنتاج العريض الشعري حكايات وروايات وقصص شعرية. على أننا حتى إذا انتقلنا إلى الجزء الآخر من شعره - الغنائي إن صحّ التعبير - لم نكد نعثر على قصيدة واحدة لا يتخلّلها «قلت لها» «وقالت لي» ولا قصيدة واحدة تخلو من «بداية» «ونهاية» «وعقدة» «وأشخاص». بعبارة أوضح إننا لا نستطيع أن نعثر عند «العريض» على شعر خالص لا تغزوه الرواية غزواً صريحاً أو مبطناً.

إنني أستغرب أن الدارسين الذين تعرّضوا لأشعار العريض، وهم كثر، لم يقفوا طويلاً عند هذا المفتاح الرئيس من مفاتيح شاعريته، ولم يعلّقوا عليه ما يستحقه من أهمية. إن هذه النزعة الروائية نفعت العريض وضرّته في الوقت نفسه. نفعته إذ مكّنته من أن يكتب لنا شعراً قصصيّاً يندر مثيله في الشعر العربي



الحديث، وأروعه دون شك ملحمة «أرض الشهداء»، وضرّته لأنها حرمت شعره من ديناميكية اللحن والألفاظ والصور التي يتميّز بها الشعر الغنائي العربي الجيّد، من «ذلك الشيء» الذي يدفعك دفعاً إلى أن تطرب وتصفّق، وبالتالي حرمت شعره السيرورة والانتشار. إن المعجبين بشعر العريض في غالبيتهم العظمى من النقّاد والباحثين، ويندر أن تجد له معجبين من القرّاء العاديين. إن أي معجب بالعريض يجب أن يكون ذوّاقة للشعر وللرواية في الوقت نفسه وهذا مطلب عسير.

لقد تساءل (مارون عبود) بعد أن تحدّث عن (أرض الشهداء) بكرم سخي لم يعهد لدى الناقد اللاذع، تساءل عن السبب في خلوّها من أبيات يمكن أن تحفظ وتشيع وتذيع. وتصوّر الناقد مخطئاً أن السبب يرجع إلى الوزن الذي اختاره العريض للملحمة. أمّا حقيقة الأمر فهي أن العريض ليس شاعر أبيات، بل شاعر رواية يهمّه التصوير والاستقصاء أكثر مما يهمّه بيت القصيد. إن العريض لا يسبح مع تيّار الشعر العربي التقليدي بل يسبح عكس التيّار؛ ولهذا نجح فنّياً ولم ينجح جماهيرياً. إن العريض في أعماق نفسه يدرك هذه الحقيقة، ولعلّ هذا ما دفعه إلى أن يقول لي مرة «يا بني، لقد ضربت بسهم في الشعر وأبليت فيه بلاء حسناً، ولكنني في الأساس كاتب وناقد ولست بشاعر».

أمّا أنا فأقول «لا يا أبا جليل، أنت شاعر كبير، ولكنك لست من الطراز الذي تعودته الأذن العربية وعشقه الجمهور العربي فأصبح شعره يجري مجرى الأمثال».

والآن بعد كل هذا النثر: فلننتقل إلى رحاب الشعر:

*****

«فوزيـــة»

مـدّت لهـا الأم راحـتـيـهـا
كـــأنهـــا صـــورة الحنان
صــبــيــة عــرشــهـا الحنايا
مــا جــاوزت دولة الثــمــان
خــفــيــفــة الظل، ذات زهو
تنعس في جـفنهـا الأَمــاني
ما أنضـر الروض في صباها
وكل مـــا فـــيـــه وردتـان
عـالمهـا - لو ترى - صـغـيـر
لكن لهــا فــيــه ألف شــان
تعـقـد أعـراسـهـا فـتلقى
ما شئت - في العرس - من أغان

بلا مــعــان.. وإنما ســحــر
كلّه حــيث لا مــعـــاني
تسـمـعـهـا دمـيـة جلتـهـا
والعـرس مـعـقـودة اللسـانِ
كحلاء.. ترنو لها بصمت
إذا اسـتـقـلت بهـا الـيـدانِ
تفـتّح العين لاسـتـمـاع
وتغـمـض العين بعـــد آنِ
تجـد في حـبّـهـا وتلهـو
فـالجـد واللهـو توأمـانِ
حـتى إذا رنقت عـيـاء
مـال بهـا النوم في ثوانِ
بين يديهـا الحـيـاة حلم
فـهي من الليل في أمـانِ

*****

«فوزية والأحلام»

كم قـبّل النوم جـفـنهـا قـبلة
تـراخـت لـه يـداهـا

وأنزلتها الأَحلام، في زورق
من الخلد في رباها
فأبصرت نفسها توالي
في جنّة سيرها شذاها
فتّحتها العشب حيث داست
فتّح أنواره وتاها
وفوقها الورق كل ورقاء
ذوّبت نغمة حشاها
وحفًّها الورد.. كل ورد
ينفح في ردنه شذاها
وخرخر النهر من بعيد
يحصي على شطه خطاها
وحلّقت حولها لداة
من كل كحلاء في صباها
كأنها النرجس المندّي
تكاد تلقي لها نداها
يجذبنها تارة، وأُخرى
يدفعْنها والهوى هواها

حتى أَفاقت وثغرها
في افتراره معلن رؤاها
وأين يا حلم! من رعتها
حبّاً بحب.. هلا تراها؟
فضمّت الدمية التي لم
تزل إلى جنبها، يداها

*****

«فوزية وأمها»

جاءت إلى أمّها صباحاً
تحتضن العرس باليدينِ
وبادلتها بقبلة – لم تجاوز
الشعر – قبلتينِ
«أُمّاه أين الذي أَعدّته
خالتي كي تقر عيني..
أَودّ أَن أَرتديه حالاً
فإن للعرس جلستينِ
والريح مجنونة وأخشى
إذا تمادت في الضحكتين
– ضحكتها تعبر الصحاري
كأنها ثورة الحسينِ

وضـــحكة والنخـــيل تومي

برأســهـــا.. بينهـــا وبيني

أخــشى على دمــيــتي أذاها

ومـــا أحق الدمى بصـــونِ»

قـــالت دعـــيني ابنتي، في

أَشعة الشـمس غـمـضـتينِ

فـــالبـــرد في لذعـــه شـــديد

إنـك منـه فـي شـــــدّتـينِ

لربّمـا أحتـاج طرزة ثوبك

المـــوشّـــى أو طـــرزتـــينِ

أعـــدك.. ألا تميل شـــمس

النهـــار حـــتى أَفي بديني

فـتـمـرحي من صبـاكِ بضـا

بين الصـــبـــايا - في حلتينِ

*****

«فوزية ورفيقاتها»

مـا سكن الطَّل في ارتعـاشِ

يا حـبّـذا عـهـده القـصـيـرُ



حـــتى أَتـت كـالمهـاة تعـدو
لأُمـــهـــا، ثغـــرها ينيـــرُ
«أُمّـــاه، أُمّـــاه، طالعـــيني
في بخنقِي، إنه كـــبـــيـــرُ
أَلا يُرى شكله جـــمـــيـــلاً
عليَّ في الريح إذ يطيـــرُ»
قـالت لهـا «لبـسة العـوافي
عـــاشت لأَيّامك الزهورُ»
ها هي تختـال في العـذارى
يكاد يلقي بهـــا الســـرورُ
ودمـيـة الحـسن في يديهـا
قـد لفّـهـا «البـخنق» الحبيـرُ
لا تـسـمع الأُذن حـيث زفَّت
غـيـر زغـاريد يا طيـورُ!
لا تبـصـر العين حيث حلت
إِلا جناناً، فـالحـور حـورُ
حـــتى إذا الأُفـق حـال ورداً
ومـاج فـوق الخـضم نورُ

كـــأنه ضـــحكة المرايا

في يد حـسناء تسـتـخـيـرُ

وجـاء يعـدو بموكب الليل

- راقـصـاً - كـوكب منيـرُ

عـدن إلى البـيت، كل أولى

تودّ لو أنهـــا الأَخــــيرُ

*****

«فوزية ودميتها»

وأصـــغـت الأَم في الدجى

وحدها لأَلحانها الشـجـيـة

ذات منّز تنام فـــيـــه

دميـتـهـا.. فـهي كالخـفيّة

فـابتـسـمت رحـمـة وقـالت

ألا تـكفين يا صـــبـــيّـــة!

كـفـاك طوال النهـار لعـبـاً

هيّـا إلى النوم كـالبـقـيّـة

أَواه مـــا أَرخص الغـــوالي

عند الذي يجـهل القـضـيّـة

فلملمت ذيلها امتثالاً
وروحها لم تزل أبيّة
أُماه هل تسمحين لي أن
أنام في بخنقي العشيّة
فدميتي لن تنام إن لم
أزفّها، إنها حييّة
لقد قضينا النهار، أَزجي
لها، فتزجي لي التحيّة
وها هي الآن في انتظاري
ترجو من النوم – لي هنيّة
والبرد يسري إلى عظامي
كأنما البرد ذاب فيّه
فدثريني.. ودثّريها
يا حبّذا نومنا سويّه
يا دميتي، أنت ذات عرش
فلا تجوري على الرعيّة

*****

«فوزية والحريق»

وطلّت الريح من قـــريب

تسـمـعـهـا نـوحـة الثكالى

كـــأنهـــا «مـــارد» عظيم

ثار على الحق، فـــاســتطالا

تصهل في الغيم خيله حيث

لا يـنـي يـطـلـب الـنـزالا

واطئـــة فـــوق كل مـــوج

يأبى لطغــيــانه امــتــثــالا

و.. داعب الحلم جفن مشدوهة

فـــمـــا أروع الخـــيـــالا

فأدركت نفسها على شاطئ

بـعـــيـــد، كـــالليل طالا

وكلّما أومـضـت لهـا برقـة

همي غــيــثــهــا انهطالا

ولـم يـكـن مــــزنـه زلالا

وإنّـمـــــا أَنجمٌ تـلالا

حــــتى رأت لجّـــة.. ترامت

من حـولها قـصـفـها تعـالى

وغـام في وجـهـها دخّـان

يخنق أنفـاسـها سـعـالا

فأفلتت من يمينها عرسها

فـــألقت لهـا الشــمـــالا

واسـتـفـزعت أُمـها بصـوت

من بحّـة جفّ واسـتحـالا

فاكتنفتها «روح».. أحسّت

في حضنها الدفء والظلالا

*****

«الأم والحريق»

دوّى من الريح صـوت ناع

قــد طعن الليل في سكونه

فــالأم إذ تســتــفــز، تلقي

من أرضـعتـه على جبـينه

وهالهــا أن ترى لســانــاً

قــد سلّه الموت من كــمـينه

يلحس أطراف كل شيء
في البيت من سقفه لطينه
حتى غدا البيت في لظاه
ككوكب النون وسط نونه
فالريح نار.. في وجهتيه
والنار ريح.. على متونه
غلغل في ثوبها، ولمّا
يسري إلى الرأس في قرونه
وبادرت للرضيع ولهى
بمسكة العقل في جنونه
واختطفته توّاً، أتجري
به على النار أم بدونه
وتدفع الباب دفعة،
غادرته محنى على عرينه
للريح في سمعها دويّ
كنكسة الطفل في أنينه
وأبصرت حولها رجالاً
كل يداري على قرينه

فـولـولت : «أدركـوا فـتــاتي

يا غـصنهـا اللدن في أَتونه»

*****

«بعد الحريق»

واحـتـملوها في غـشـوة ، لم

تطل - على البرد - غير ساعة

فاسـترجعت وعـيها لتلقي

رضـيـعـهـا باسطاً ذراعـه

يلتـمس الشـدي فـوق صـدر

وكلُما مـسّـه أَضـاعـه

فـاحـتـضنتـه بدون وعي

قد جمـدت عينها ضـراعة

كم سـمعت باسـمهـا ينادي

فانتفضت.. لو لها استطاعه

فـمـا استـبـانـت إلا وجـوهاً

يذري عليـهـا اللظى قناعـه

وقـال من قـال «بنتـهـا قـد

نجت...» ولم تنتظر سماعه

فـــســـاءلت . . أين خلفــوها

من ذا رآها من الجــمــاعــة ؟

فـــوزيتي . . ليـــتني فـــداها

ألا كـــــريم يمد بـاعـــــه

لحملها . . فاللهيب يعمي

أخشى على عينها شعاعه ؟

وكم أرادت – ومــا أرادت –

تنعى ، على عمرها ، ضياعه

لولا نـســاء حــســر لديهــا

ناشدنهـا الصـبـر والقناعـة

وحـــولهـــا الخلق في هيـــاج

يبـدون سـمـعـاً لهـا وطاعـه

*****

«حديث دمية»

وصعد الناس – بعد حبس –

أنفـاسـهم، إذ خـبـا الشـرارُ

ظلّوا إلى الصــبـح في انتظار

لـو نـفـع الـواقـف انـتـظـارُ

فأقبلوا يبحثون خبطا
والماء والطين حيث ساروا
فلم يكد - بعدهم - لبيب
يدور في البحث حيث داروا
وزحزحت كفّه سياجاً
ما زال للجمر فيه ثارُ
حتى اعترت جسمه قشعريرة،
ودارت به الديارُ
فغضَّ من طرفه.. وولّى
يا هول ما غيَّب الغبارُ
لقد بدت تحته فتاة
جللها في الردى الوقارُ
قد مسّت النار حاجبيها
ولم تمسّ اليدين نارُ
في حضنها دمية، حمتها
من الأذى، راحة تغارُ
ولفّها بخنق جديد
لم يبق منه إلا الصدارُ

مـغـمـضـة العين في حـمـاها

طاب لـهـا قـربهـا الجـوارُ

دميتـهـا ، قـد مضـى بهـا من

لـه علـى الأَنـفس الخـيـارُ

فـرجّـعي لي . . . والأَم تصـغى

كـيـف انـقـضى ذلك النهـارُ




القصيدة
الفيلم
المرثيّة

المرثيّة

لمالك بن الريب...

هذه أعظم القصائد في شعرنا العربي كلّه قديمه وحديثه. وخشية أن تروّع هذه الجملة أحداً أودّ أن أسارع فأضيف أن هذا حكم شخصي بحت، ترجمته أن هذه أقرب قصيدة في شعرنا العربي إلى قلبي، وللناس فيما يعشقون مذاهب. وأحسب أن الذين رووا أن الجن كتبت القصيدة ووضعتها تحت رأس الشاعر كانوا مدفوعين بإعجاب يشبه إعجابي. وأحسب أن الذين رووا أن الشاعر لم يكتب سوى ثلاثة عشر بيتاً وأن الباقي أضافه شعراء آخرون عبر فترات عديدة كانوا مدفوعين بحب للقصيدة لا يختلف عن حبيّ لها. استكثر هؤلاء على إنسي أن يكتب قصيدة عملاقة كهذه. واستكثر أولئك على رجل واحد أن يكتب هذا الشعر العظيم. ومعلوماتي في شعر الجن أضعف من أن تسمح لي بنفي الزعم الأول أو إثباته. ومعلوماتي في التاريخ الأدبي أضأل من أن تجيز لي تأكيد الزعم الثاني أو نقضه. فلنفترض إذن افتراضاً أن قائل القصيدة هو مالك بن الريب وأنه كتبها كلّها بنفسه.

سمعت بهذه القصيدة وأنا في الثانية عشرة أو نحوها من شقيقي نبيل، رحمه الله، وقد شاهدها في كتاب المطالعة المقرّر

عليه، وكان أيامها في الثانوية وكنت في الابتدائية فأعجب بها وحفظ الكثير من أبياتها [١]. ومرّت الأيام والأعوام وانتقلت إلى المدرسة الثانوية فدرست الكتاب نفسه وقرأت القصيدة نفسها، وكان أستاذ اللغة العربية ذوّاقة للشعر معجباً بالقصيدة إعجاباً كبيراً. والآن وبعد مرور حوالي ثلاثين سنة على لقائي الأوّل بالقصيدة، وبعد خوض لجّة متلاطمة من الأشعار قديمها وحديثها لا تزال مكانة القصيدة في نفسي ثابتة لا تتزعزع.

على أنه لا بد لنا من وقفة قصيرة مع الشاعر قبل أن ندخل آفاق القصيدة. هذا الشاعر أسطورة أو كالأسطورة. وما أحراه أن يكون بطل رواية ينسج خيوطها روائي عربي موهوب. ولعلّ هذا سيكون عندما يبدأ روائيونا في قراءة تاريخهم. وما أحراه أن يكون بطل مسلسل تلفزيوني مثير. ولعلّ هذا سيتحقق عندما يتحرّر منتجو المسلسلات التلفزيونية من عبودية الجنس والأميّة الفكرية.

---

(١) ظل نبيل رحمه الله، معجباً بالقصيدة طيلة حياته، وهذا ما دفعني إلى تضمين شيء منها في قصيدة قلتها في رثائه:

«فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا
برابية»... ما أوثر الرمل مضجعا
ولا تندباني بارك اللـه فيكما
فإني وجدت الموت أشهى وأمتعا

كان شاعرنا ينتمي إلى الصعاليك الفاتكين الذين مثّلوا ظاهرة متميّزة في تاريخنا كحاتم والسليك بن السلكة وعروة بن الورد. كان هؤلاء مجموعة من الفرسان المتمرّدين على المجتمع، قرروا أن يعيدوا توزيع الثروة بأخذ المال من الأغنياء وإعطائه المحتاجين، دون أن ينسوا أنفسهم بطبيعة الحال [١]. لنا اليوم أن ندين مسلكهم، أخلاقياً - ولكن ليس لنا أن نتناسى مواقف الفروسية النادرة التي حفلت بها حياتهم، ولا الأشعار الجميلة التي خلّفوها لنا. إن بعض الشعراء الشباب بدؤوا يكشّفون الصعاليك - وعروة بن الورد بصفة خاصة، ويضمنون ما يكتبون رموزاً مستمدّة من حياة الصعاليك وقصائدهم ومغامراتهم. إننا لسنا بحاجة إلى أن نستعين بأسطورة (روبن هود) وفي تاريخنا أكثر من (روبن هود)!

إن أحسن خلاصة لفلسفة الصعاليك ونهجهم الحياتي توجد في الأبيات التالية لحاتم:

لحا الله صعلوكاً مناه وهمه

من العيشِ أَن يلقى لبوساً ومطعما

---

(١) يقول أحد الشعراء المنتمين إلى هذه المجموعة:

وإني لأستحي من الله أن أرى

أجرِّر حبلاً ليس فيه بعيرُ

وأن أسأل الفدم اللئيم بعيرهُ

وبعران ربيَ في البلاد كثيرُ!

ينام الضـــحى حـــتى إذا لـيلـه أتى

تنبّـه مسلوب الفـؤاد مـورّما

ولله صـــعلوك يســـاور همّـــهُ

ويمضي على الأحداث والدهر مقدما

فتى طلبات لا يرى الخْمص ترحه

ولا شـبـعـة أن نـالهـا عُـدّ مـغـنمـا

إذا مـا رأى يـومـاً مكارم أعـرضت

تيـمّم كـبـراهن ثمّـه صـمّـمـا

ويغشى إذا مـا كـان يوم كـريهـة

صدور العوالي وهو مختضب دما

فـذلك إن يهـلك فـحسنى ثناؤه

وإن عاش لم يقعد ضعيفاً مذمّما

الصورة التي تصلنا عن الشاعر غير مكتملة الملامح، فهي موزّعة في شذرات ونتف هنا وهناك، لعلّ أوفاها ما جاء في كتاب (الأغاني). نحن نعرف من الرواة أنه كان «من أجمل الناس وجهاً وأحسنهم ثياباً» ونعرف أنه كان يبرر قطعه للطريق «بالعجز عن المعالي ومساواة ذوي المرؤة ومكافأة الإخوان».

ونحن نعرف من القصيدة أنه كان شاعراً عظيماً، وأن قلبه كان يفيض بحب كبير للفروسية ولأقاربه وللحيوانات التي كانت تشكّل جزءاً من وجوده اليومي.

كانت حياة مالك بن الريب مليئة بالمغامرات المذهلة. من (تمرد على السلطان). إلى معركة رهيبة مع (شيء أسود) في الظلام، إلى معركة أخرى مع ذئب جائع، إلى وقائع لا تنتهي مع فرسان لا يحصون. غير أن هذا البطل الجسور كان في الوقت نفسه إنساناً رقيق القلب متقد العاطفة، كما سنرى في قصيدته وفي الأبيات التالية التي يخاطب فيها ابنته:

ولقد قلت لابنتي وهي تبكي

بدخيل الهموم قلباً كئيبا

وهي تذري من الدموع على الخدين

من لوعة الفراق غروبا

عبرات يكدن يجرحن ما جزن به

أو يدعن فيه ندوبا

حذر الحتف أن يصيب أباها

ويلاقي في غير أهل شعوبا

«اسكتي قد حززت بالدمع قلبي

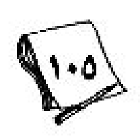
طالما حزّ دمعكن القلوبا !

ولقد انتهت حياة هذا الفاتك اللص نهاية كأروع ما تكون النهايات. قاطع الطريق تحوّل إلى مجاهد تائب، وأدركه الأجل وهو يجوب خراسان غازياً في جند سعيد بن عثمان. وكانت ميتته من أغرب الميتات. هذا الفارس الذي خاض الملاحم الضارية، لم يمت بضربة سيف أو طعنة رمح - بل من لدغة أفعى كانت نائمة في نعله. يقول الرواة: إن شاعرنا كتب هذه القصيدة وهو يحتضر.

هذه القصيدة فيلم سينمائي متكامل، فيه كل ما في الأفلام السينمائية من كاميرا تلاحق وتصوّر كل شيء، ومن مشاهد تتكشف فسيحة مبسوطة أمام الكاميرا، ومن مخرج يتابع كل التفاصيل، ومن ألوان وأنوار وظلال، ومن قدرة على الحركة السريعة.

وهذه القصيدة/ الفيلم تدور حول محاور ثلاثة:

- **الماضي**: حيث تأخذنا إلى الأيام الخالية، فتصوّر لنا من حياة الشاعر مشاهد نابضة بالبطولة والحب.
- **الحاضر**: حيث تصوّر لنا اللحظات الأخيرة من حياة الشاعر بروعة فنّية غريبة وبواقعية يقشعر لها جسد القارئ.
- **المستقبل**: حيث تقفز بنا إلى المستقبل، فتحاول أن تتخيّل العالم والكائنات بعد رحيل الشاعر.



والقصيدة/ الفيلم تدور حول هذه المحاور الثلاثة بحيوية مثيرة، فلا تقف عند محور حتى تقفز إلى الثاني، ولا تنتهي إلا والقارئ يلهث وراءها مبهور الأنفاس من عناء هذه الرحلة العجيبة.

تبدأ القصيدة/ الفيلم بداية أخّاذة بلقطات من الماضي: شجر الغضا الذي ينبت في موطن الشاعر والذي حوّلته القصيدة إلى رمز لهذا الوطن ولكل ما يمثّله في وجدان الشاعر المحتضر. وأشهد الله أني لم أعثر في قراءاتي كلها على تكرار جميل يسقيك الأسى جرعة بعد جرعة كتكرار الغضا في هذه الأبيات.

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة

بجنب الغضا أُزجي القلاص النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه

وليت الغضا ماشي الركاب لياليا

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا

مزار ولكن الغضا ليس دانيا

لماذا ترك الشاعر منابت الغضا الذي يحبه وانطلق في بلاد نائية غريبة؟

اسمعوا الجواب:

ألم ترني بعت الضلالة بالهدى

وأصبحت في جيش ابن عفّان غازيا

ثم ماذا حدث؟

التقى الشاعر بالموت وشعر بالحنين إلى موطنه وهو يحتضر، فخاف أن يلام على البكاء وهو الفارس المقدام:

دعاني الهوى من أهل ودي وصحبتي

بذي الطبسين فالتفتّ ورائيا

أجبت الهوى لما دعاني بزفرةٍ

تقنّعت منها أن ألام ردائيا

يقول بعد ذلك في دعابة مرّة نستغرب صدورها من رجل يوشك أن يموت إلا إن كان رجلاً أسطورة كشاعرنا:

لعمري لئن غالت خراسان هامتي

لقد كنت عن بابي خراسان نائيا!

ولكن - هل ندم شاعرنا على القرار الذي قاده إلى منيته في خراسان؟ لا! لم يندم على شيء! لا على حياته الحافلة ولا على نهايتها الرائعة. إنه يقول لنا: إنه أقدم على هذه الرحلة ولديه شعور خفي عميق أنها ستنتهي بالموت. يقول لنا كيف ترك أهله وماله طائعاً في وداع ما بعده لقاء:

فللـه دري يـوم أتـرك طـائعـــــاً

بنـيّ بأعلى الرقــمــتين ومــاليــا

ويقول لنا: إن الظباء السانحات التي لقاها في طريقه كانت تبشر بموته؛ وذلك رغم أن العرب كانوا يتفاءلون بالسانح من الصيد:

ودرّ الظبــاء الســانحـات عـشـيـة

يخـــبّـــرن أنـي هالك من ورائيــا

بل يقول لنا: إن أبويه كانا على علمٍ بنهاية الرحلة:

ودرّ كـــبــيــريَ اللذين كـلاهمــا

عليّ شـفـيق ناصح قـد نهــانيــا

ثم يقول لنا في وضوح ما بعده وضوح: إنه عاش حياته بالطول والعرض واعتصرها حتى الثمالة، وأنه غير نادم على شيء:

ودرّ الهـوى من حـيث يدعـو صـحـابه

ودرّ صـــبــاباتي ودرّ انتــهــائيــا

شاعرنا معجب بنهايته كما كان معجباً ببدايته!

ثم تقفز بنا القصيدة/ الفيلم إلى المستقبل فتلاحق مشاهد الحزن التي ستتكشّف عندما يذيع خبر الموت. ويتصوّر شاعرنا أن أشدّ المفجوعين لوعة هم رفاق الكفاح: أسلحته وحصانه:

تذكّـرت من يبكـي عليّ فلم أجـد
سوى السيف والرمح الرديني باكيا
وأشـقـر خنذيذ يجـرّ عنانه
إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

ثم النساء الحبيبات في موطنه:

ولكن بأطراف السُّمـينة نسـوةٌ
عـزيز عليّـهن العـشـيّة مـا بيـا
صـريعٌ على أرض الرجـال بقفـرة
يسـوّون قبـري حيث حُـمَّ قضـائيا

بعد ذلك تعود بنا القصيدة. الفيلم إلى الحاضر: لحظات الاحتضار في خراسان:

ولما تراءت عـنـد مـرو منيـتـي
وحُـلَّ بهـا جـسـمـي وحـانت وفـاتيـا
أقـول لأصـحـابي ارفعـوني فـإنني
يقـرّ بعـيني أن سـهـيـلاً بدا ليـا

كلّما قرأت هذا البيت الأخير تصوّرت شاعرنا المحتضر وهو مرفوع على أيدي رفيقيه يتطلّع في لهفة إلى السماء صوب سهيل – وهو نجم يماني – فيذكّره بمرابع الصبا في موطنه



- وهو في اتجاه اليمن - فأحسست برعشة فنّية غامرة يصعب وصفها. لقد ظلّ هذا البيت يطن كالنحلة في ذاكرتي، وربّما في عقلي الباطن حتى إذا ما رزقني الله أوّل أبنائي الذكور كان أوّل اسم تبادر إلى ذهني هو سهيل.

في الأبيات التالية يتحدّث الشاعر إلى رفيقيه ويعدّد طلباته الأخيرة: أن يقيما لديه بعض الوقت فلا يعجّلا بالذهاب قبل موته ولا يطيلا البقاء بعد دفنه؛ أن يحفرا قبره بالأسنة تكريماً لبطولته؛ ألا يبخلا عليه بقبر واسع وهو يدفن في صحراء لا تزحمها القبور:

فيا صاحبي رحلي.. دنا الموت فانزلا

برابية إني مقيم لياليا

أَقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة

ولا تعجلاني قد تبيّن ما بيا

وقوما إذا ما استّل روحي فهيئا

لي القبر والأَكفان ثم ابكيا ليا

وخُطّا بأطراف الأَسنة مضجعي

وردّا على عينيّ فضل ردائيا

ولاتحسداني بارك الله فيكما

من الأَرض ذات العرض أن توسعا ليا

يقال: إن حياة المحتضر تمرّ أمام عينيه شريطاً سريعاً من الذكريات. وسواء صحّ هذا القول أو لم يصحّ، فلقد كانت حياة شاعرنا تمرّ أمامه في تلك اللحظات. تأخذنا القصيدة إلى مشاهد من حياة الشاعر مليئة بكل الصفات التي كان العرب يفتخرون بها. على أنه يبدأ هذا الحديث بمقارنة مبكية بين وضعه الحالي وهو يجر جرّاً، وحاله يوم كان مليئاً بالحياة قوياً كالحصان الجامح:

خذاني فجرّاني ببردي إليكما

فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا

ثم تتوالى المشاهد. فهنا مشهد من مشاهد الفروسية:

وقد كنت عطافاً إذا الخيل أدبرت

سريعاً لدى الهيجا إلى من دعانيا

وهنا مشهد من مشاهد الكرمِ وصلة الرحم:

وقد كنت محموداً لدى الزاد والقرى

وعن شتمي ابن العم والجار وانيا

وهنا مشهد من مشاهد الصبر والصمود:

وقد كنت صبّاراً على القرن في الوغى

ثقيلاً على الأعداء عضباً لسانيا

وهنا مشهد من مشاهد السفر والترحال:

وطوراً تراني في ظلال ومجمعٍ

وطوراً تراني والعتاق ركابيا

وهنا مشهد من مشاهد الشجاعة والإقدام:

وطوراً تراني في رحى مستديرة

تخرّق أَطراف الرماح ثيابيا

ثم تقفز بنا القصيدة/ الفيلم قفزة أخرى نحو المستقبل فتسبق الأحداث بعد أن يوسّد الشاعر مقرّه الأخير، ويتوجّه صاحباه إلى عشيرته وذويه:

فقوما على بئر الشبيك فأسمعا

بها الوحش والبيض الحسان الروانيا

بأنكما خلفتماني بقفرة

تهيل عليّ الريح فيها السوافيا

ولا يستطيع البطل أن يغالب النزعة الطبيعية الإنسانية في أن يذكر بعد موته:

ولا تنسيا عهدي خليليَّ إنني

تُقطّع أوصالي وتبلى عظاميا

ولكنه يدرك أن شعور الحزن سيتلاشى بعد قليل، ويبدأ أهلوه في التفكير في الميراث:

فلن يُعدم الوُلدان بيتاً يجنني

ولن يُعدم الميراث مني المواليا

ثم تعود بنا القصيدة/ الفيلم بسرعة خاطفة إلى الدقائق الأخيرة من حياة الشاعر لتسخر من تفاؤل أصحابه الذين يحاولون التخفيف عنه وهم يدركون تمام الإدراك أنه يموت:

يقولون لا تبعد وهم يدفنوني

وأين مكان البعد إلا مكانيا !

ثم تقفز القصيدة/ الفيلم قفزة أخرى إلى المستقبل فتصوّر وضع الشاعر وحيداً في قبره:

غداة غد يا لهف نفسي على غدٍ

إذا أدلجوا عنّي وخلّفت ثاويا

وتتصوّر القصيدة مصير المال الذي جمعه الشاعر بعد حياة عاصفة من المغامرات وضحى بنفسه في سبيل جمعه.

وأَصبح مالي من طريف وتالدٍ

لغيري وكان المال بالأمس ماليا

وتتساءل القصيدة كيف ستسير أحوال الحرب والسلم بعد موته:

فياليت شعرى هل تغيّرت الرحي

رحى الحرب أو أضحت بفلج كما هيا (١)

ثم يتساءل عن موقف أمه عندما يبلغها نعيه:

فياليت شعري هل بكت أم مالكٍ

كما كنتُ لو غالوا نعيَك باكيا

ثم يطلب من أمه التي حرمت رؤية ابنها قبل موته، كما حرمت رؤية قبره بعد موته أن تذهب في الصحراء فتزور منطقة القبور وتتصوّر بعين الخيال قبراً بعيداً نائياً يغطّيه الغبار الأحمر بألوان الشفق:

---

(١) تجيء في القصيدة كما أوردتها جمهرة أشعار العرب بعد هذا البيت، الأبيات التالية:

إذا القوم حلّوها جميعاً وأنزلوا

لها بقراً حم العيون سواجيا

وعين وقد كان الظلام يجنّها

يسفن الخزامي نورها والأقاحيا

وهل ترك العيس المراقيل بالضحى

تعاليها تعلو المتون القياقيا

إذا عصب الركبان بين عنيزة

وبولان عاجوا المنقيات المهاريا

وقد تعمّدت إغفالها في المتن لامتلائها بحوشي الألفاظ دون طائل ولعدم اتساقها مع سير القصيدة، ولعلّها من شعر الجن أو مما أضافه الرواة.

إذا متّ فاعتادي القبور وسلّمي

على الريم أسقيتِ الغمام الغواديا

تري جدثا قد جرّت الريح فوقه

غباراً كلون القسطلاني هابيا

رهينة أحجارٍ وتربٍ تضمّنت

قراراتها منّي العظام البواليا

بعد ذلك تتناول القصيدة رسائل الشاعر الأخيرة إلى أهله وذويه. وتذكّرني رسائل الشاعر بتلك الرسائل التي نستمع إليها في الإذاعة، عندما يتاح لمواطن عادي بضع ثوان على الهواء يبلّغ فيها تحياته إلى أكبر قدر ممكن من معارفه وذويه، فينطلق في عجلة وسرعة محاولاً أن يستغل الوقت المخصص له أفضل استغلال. شاعرنا يدرك أنه لم تبق له سوى ساعات أو دقائق، فهو يحاول في لحظات الوداع الأخيرة أن يذكر أكبر عدد ممكن من أحبّائه.

ما هي رسائله الأخيرة؟

يطلب إبلاغ نعيه إلى عشيرته كلّها:

فيا راكباً إمّا عرضت فبلغن

بني مالكٍ والريب ألا تلاقيا

يطلب أن تسلّم ثيابه إلى أخيه وأن تبلّغ زوجته همسة الوداع:

وبلّغ أَخي عـمـران بردي ومئـزري

وبلّـغ عـجـوزي اليـوم ألا تلاقـيـا

ويطلب أن تنقل تحياته إلى أبويه وبعض أقاربه:

وسلّم على شـيـخي مني كليـهـما

وبلّغ كـثـيـراً وابن عـمـي وخـاليـا

ويطلب أن تترك ناقته ترعى طليقه ويتصوّر ما سيحدث عندما يراها أصدقاؤه فيشعرون بحرقة الألم لفراقه، وعندما يراها أعداؤه فيشعرون بالفرحة والشماته:

وعطّل قلوصي في الرِكاب فإنها

ستـبـرد أكـبـاداً وتبكي بـواكـيـا

أمّا في الأبيات الأخيرة فتمتزج المحاور الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل.

الماضي: ويتمثّل في عهده السعيد بالرمل، وهو الموطن الذي عبّر عنه في أول القصيدة بالغضا، فانتهى بالقصيدة حيث بدأ في مرابع الطفولة الهنيئة. وأمّا الحاضر: فصورته يتلفّت وحيداً يائساً دون أن يرى بجانبه حبيبة واحدة، وأمّا المستقبل: فمشهد النساء الباكيات بعد موته. ولقد سمّى الشاعر بعضهنّ ولكنه ترك واحدة دون تسمية مكتفياً بالإشارة إلى أن حزنها هو أعظم

حزن، وقد تعمّد الشاعر، فيما أعتقد، أن يفعل ذلك، فلا ينبغي أن نتطفّل على السر الذي أوصد بابه دوننا.

أقلب طرفي فوق رحلي فلا أرى
به من عيون المؤنسات مُراعيا

وبالرملِ مني نسوة لو شهدنني
بكين وفدين الطبيب المداويا

فمنهن أُمي وابنتاها وخالتي
وباكية أُخرى تهيج البواكيا [1]

وما كان عهد الرمل مني وأهله
ذميماً ولا بالرملِ ودعت قاليا

وبعـد:

إن هذه القصيدة رائعة عظيمة لا للغتها وهي تكاد تكون لغة كل يوم، ولا للفكر العبقري المختفي وراءها، فليس ثمة فكر

(١) نلاحظ في الجزء الأخير من القصيدة شيئاً من التكرار، وبعضه مما لا يجوز شعرياً كتكراره كلمة «ألا تلاقيا» «وبواكيا» دون فارق يتجاوز ستة أبيات. فإذا صحّ ما ورد أن شاعرنا كتب القصيدة وهو يحتضر لم يكن لنا أن نستغرب انحدار المستوى الفني وهو يقترب شيئاً فشيئاً من غيبوبة الموت. وإذا صحّ ما جاء أن شعراء متعاقبين ألّفوا القصيدة فلا شك أن بعضهم كان أشعر من بعضهم الآخر.

عبقري، ولا لصورها المبتكرة فلا يكاد يوجد فيها صور مبتكرة. ولكن لأنها تصوّر بروعة وأمانة ودقة موقفاً حقيقياً لإنسان حقيقي يوشك أن يدخل أبواب أعنف التجارب البشرية: الموت، تصوّر هذا الموقف بكل ما فيه من متناقضات وجزع واضطراب دون حرص على إرضاء جمهور من المستمعين أو كتيبة من النقّاد.

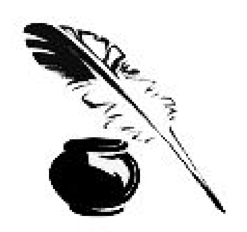
فيا أيّها الشعراء:

لا تبحثوا عن إلهام في الكتب والدواوين والوديان الخضراء والليلة القمراء، ولكن نقّبوا في أعماق نفوسكم ونفوس البشر الذين يحيطون بكم.

ويا أيّها النقّاد:

لا تزنوا الشعر بميزان جمال الألفاظ أو قبحها وجزالتها أو رقّتها، ولكن زنوه بمدى اقترابه أو ابتعاده من النفس البشرية.

أمّا أنت يا شاعرنا البطل فلله درّ الهوى الذي دعاك، ولله درّ صباباتك، ولله درّ انتهائك!




القصيدة
السيمفونية
أحلام الفارس القديم



أحلام الفارس القديم

لصلاح عبدالصبور

منذ فترة طويلة، وأنا أفكّر في الكتابة عن هذه القصيدة الجميلة. وكلمّا أمسكت بالقلم وخطّطت سطراً أو سطرين حالت بيني وبين الكتابة ظروف الحياة ومشاغل العمل. حتى سمعت بوفاة الشاعر(١) فأحسست بغصّة ألم لرحيل بلبل غريد عن دوحة كثر فيها الغربان والبوم من أدعياء الشعر ومحترفي كتابة ما لا يعرف عما لا يعقل. وأحسست بدافع يجرّني إلى الكتابة، وشعرت وأنا أكتب أن حروفي باقة زهور صغيرة يضعها قارئ صغير أمام ذكرى شاعر موهوب عظيم.

إن صلاح عبدالصبور، فيما أعتقد، لم يتلقّ ما يستحقه من التقدير والعناية والإعجاب. لقد لمع كالشهاب في منتصف الخمسينات الميلادية، وشدّ إليه الأنظار في كل مكان في العالم العربي، ثم بدأ يتوارى تدريجياً من منتصف المسرح إلى زواياه، على الرغم من أنه استمر يعطي بحيوية وسخاء. ولا أدري ماذا كان شعوره وهو يرشّح قبيل موته (أميراً للشعراء) من جمعية تمثّل خريجي كلية الاقتصاد والإدارة (!) ولكني أتصوّر أنه كان

---

(١) توفي صلاح عبدالصبور، رحمه الله، إثر نوبة قلبية في ذي القعدة ١٤٠١هـ الموافق: سبتمبر ١٩٨١م، وقد كان في حدود الخمسين.

شـعـوراً بالمرارة وخـيـبـة الأمل. لو أن السـادة الاقـتـصـاديين والإداريين الذين رشّحوه للإمـارة أدركوا أن حـيـاتـه كلّهـا كـانت مكرّسة للبحث عن لغة شعرية تختلف عن لغة (سلاطين البيان) و(أمراء الشعر) لما أهانوه بهذا الترشيح - السبّة.

كان صلاح عبدالصبور - بلا نزاع - رائداً من أعظم روّاد التجديد في شعرنا الحديث. ومع ذلك فلم يتلق ما تلقّاه زملاؤه الروّاد من تصفيق. لم ينل تلك الشهرة الجماهيرية الواسعة التي نالها نزار قبّاني. ولا حظي بذلك الإعجاب المتشنّج الذي حظي به السياب. ولا انفرد بقيادة مدرسة شعرية كما فعل أدونيس، ولا لقي من اهتمام الباحثين والنقّاد ما لقاه البياتي. لماذا؟

هناك. في رأيي الخاص، سببان رئيسان - أحدهما يتعلّق بالأسلوب والآخر يتعلّق بالمضمون.

أمّا فيما يتعلّق بالأسلوب، فإن عبدالصبور لم يتمكن من أن يقول الشعر بعفوية وانطلاق وتحرّر. يذكّرني عبدالصبور بما قيل عن الفرزدق من أنه كان «ينحت من صخر»، ولعلّ ما كتبه في سيرته الشعرية من إعجابه الشديد بأبي العلاء المعرّي ممّا يؤكد أن قول الشعر كان بالنسبة إليه عملية فكرية مجهدة.

وما أصدق عبدالصبور وهو يصف معاناته في كتابة الشعر:

ولكني تعذّبت لكي أَعرف معنى الحرف

ومعنى الحرف إذ يجمع جنب الحرف

ولكني تعذّبت لكي أَحتال للمعنى

لكي أَملك في حوزتي المعنى مع المبنى

لكي أسمعكم صوتي في مجتمع الأَصوات

إن تأثير العناء يتضح تماماً حتى في هذه الأبيات التي تصف ما يلاقيه من عناء! نتيجة لهذا الأسلوب الصعب، فقد شاعرنا صلة الألفة التي تربط بين الشاعر وجمهوره، والتي نجدها أكثر ما نجدها لدى الشعراء الذين «يغرفون من بحر».

أمّا السبب المتعلّق بالمضمون، وهو أهم السببين، فيتجلّى في قفز الشاعر في مضامينه من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار. تقرأ بعض شعر عبدالصبور فتتخيله راهباً في صومعة، لا يهمّه سوى قضايا قلبه ونفسه وموته وحياته. وتقرأ بعض شعر عبدالصبور فتتصوّره مناضلاً سياسياً لا يعتبر شعره سوى مجرّد أداة لتحقيق أهدافه السياسية والاجتماعية.

من جهة يحاول عبدالصبور أن يتحدّث عن المشاكل اليومية لرجل الشارع:

وخرجت من جوف المدينة أَطلب الرزق المتاح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش

فشربت شاياً في الطريق

ورقعت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرتينْ

ولقد أصبح هذا المقطع الذي أراده عبدالصبور نموذجاً للواقعية الحيّة طرفة يتندّر بها أعداء الشعر الحديث.

ومن جهة أخرى، يهرب من الشارع ومشاكله إلى متاهات الصوفية – فيقول على لسان الحلاج:

ألا تعلم أن العشق سرٌّ بين محبوبين

هو النجوى التي إن أعلنت سقطت مروءتنا

لأنا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تنعّمنا

دخلنا الستر أُطعِمنا وأُشربنا

وراقصنا وأُرقصنا وغُنّينا وغَنّينا

وكوشفنا وكاشفنا وعوهدنا وعاهدنا

فلمّا أَقبل الصبح تفرّقنا

ولعلّ عبدالصبور شعر وهو يكتب عن الحلاج بشيء من الحرج، فحاول أن يقنعنا أن هذا الصوفي لم يمت في سبيل العشق الإلهي، ولكن نضالاً عن الفقراء والمساكين، والتاريخ لا يدعم هذا التفسير.

إن كلاً من أهل (الفن للفن) وأهل (الفن للحياة) - إن جاز لنا أن نستعمل هذين التعبيرين المبتذلين - لم يجد بغيته عند عبدالصبور، فبقي شاعراً عظيماً ولكن بلا (مريدين).

على أنه سواء صحّ هذا التفسير أو لم يصحّ، فإن من المؤكد أن عبدالصبور كان جديراً بمكانة في القلوب والعقول أعلى بكثير من المكانة التي احتلّها.

لقد كان عبدالصبور خلال مسيرته الشعرية كلّها حريصاً كل الحرص على الموسيقى. كان يعاني وهو يكتب لكيلا يودي المضمون بموسيقية الشعر. بل إن عناوين قصائده نفسها توحي أنه كان يتصوّر نفسه شاعراً وموسيقياً في الوقت نفسه: «سوناتا» «أغنية حب» «أناشيد غرام» «أغنية ولاء» «أغنية خضراء» من «أناشيد القرار» «أغنيات تائهة» «من أغاني الخروج» «حكاية المغني الحزين» «الحلم والأغنية» وأعتقد - وإن كنت لا أعلم - أن عبدالصبور كان من المعجبين بالموسيقى الكلاسيكية وأنه كان يقضي الكثير من وقته معها.

غير أن عبدالصبور بعد هذا كلّه لم ينجح في الوصول إلى ما تمنّاه من موسيقية إلا في بعض شعره دون بعضه الآخر الذي بقي فكرياً وجافاً كأنه لزوميات جديدة في أسلوب عصري.

والقصيدة التي نحن بصددها هي أجمل ما كتبه عبدالصبور على الإطلاق، وهي. بالتأكيد، واحدة من أجمل القصائد العربية التي كتبت خلال ربع القرن الأخير. في هذه القصيدة ينجح عبدالصبور نجاحاً واضحاً في كل ما أراد أن يحققه في شعره: الجمع بين جدّية المضمون وفنّية الشكل؛ الجمع بين روح التراث ولغة العصر؛ المزاوجة بين القضايا الخاصة والقضايا العامة، والموسيقى المتصاعدة المتفجّرة. إن هذا النجاح لم يتكرر بالدرجة نفسها في أي من قصائده الأخرى أو مطوّلاته الشعرية.

نحن هنا بإزاء سيمفونية حقيقية تتراوح كلماتها ومقاطعها وتتناغم في تآلف غريب تعشقه الأذن وترتاح إليه النفس. وأشهد أنني لم أقرأ هذه القصيدة إلا وتصوّرت حروفها ألغاماً مجنّحة في الفضاء تدور حولي وتتهمر شلالاً جميلاً من اللحون.

أمّا موضوع القصيدة فقديم قدم الإنسان. على أن هذا لا يعيب القصيدة في شيء، فالتجارب الإنسانية الفطرية واحدة لا

تتغيّر عبر القرون، وإنما تتغيّر الظروف والملابسات. وما أسخف النقّاد الذين يلومون شاعراً ما لأنه تطرّق إلى تجارب تعرّض لها سلف له. وما أظلم النقّاد الذين يتهمون شاعراً ما بالسرقة؛ لأن موقفاً من مواقفه النفسية تطابق مع موقف شاعر آخر.

السؤالان الرئيسان في هذ القصيدة السيمفونية هما:

- ما معنى الحب؟
- ما معنى مرور الزمن؟

ومن هذين السؤالين تنبثق عشرات الأسئلة التي لا أعتقد أن أي إنسان قد أفلت من قبضتها خلال فترة من فترات حياته:

- هل يستطيع الحب أن يحقق لنا السعادة؟
- هل نستطيع أن نحتمي في ظل الحب من الزمان ومآسيه والمكان ومشاكله؟
- هل نستطيع أن نضمن بقاء الحب؟
- هل يستطيع الحبيبان أن يستغنيا بحبّهما عن العالم؟
- هل تستطيع الحبيبة أن تمسح ما في العمر من كآبة وشقاء؟
- كيف نشيخ؟
- كيف تنتهي المثل والقيم التي كنّا نؤمن بها؟

- لماذا تزول البراءة عندما ندخل معارك العيش اليومي وملاحم الصراع من أجل اللقمة؟

- هل يمكن أن يعود الماضي؟

- هل يستطيع الحب أن يعيد لنا الصبا ومثالية الصبا؟ ذلك الطفل القديم، ذلك الفارس القديم، هل يمكن أن يولد من جديد؟

هذه الأسئلة يجابهها صلاح عبدالصبور، وتأتي إجاباته قطرات حلوة من الغناء.

تبدأ القصيدة/ السيمفونية بمشهد حالم يتحوّل فيه الحبيبان إلى غصنين في شجرة يستقبلان الفصول الأربعة ويتمتّعان بها حتى الثمالة:

لو أننا كنّا كغصني شجره
الشمس أرضعت عروقنا معا
والفجر روانا ندى معا
ثم اصطبغنا خضرة مزدهرة
حين استطلنا فاعتنقنا أذرعا
وفي الربيع نكتسي ثيابنا الملوّنة
وفي الخريف نخلع الثياب نعري بدنا
ونستحم في الشتا يدفئنا حنوّنا

ويأخذنا المقطع الثاني في رحلة رومانسية أخرى تصوّر الحبيبين موجتين صافيتين ينتقلان في دورة لا تنتهي بين السماء والأرض:

لو أَننا كنّا بشط البحر موجتين

صفّيتا من الرمال والمحار

توّجتا سبيكة من النهار والزبد

أَسلمتا العنان للتيّار

يدفعنا من مهدنا للحدنا معا

في مشية راقصة مدندنة

تشربنا سحابة رقيقة

تذوب تحت ثغر شمسٍ حلوةٍ رفيقة

ثم نعود موجتين توأمينْ

أَسلمتا العنان للتيّارْ

في دورة إلى الأَبدْ

من البحار للسماءْ

من السماء للبحارْ

ثم تنتقل بنا القصيدة/ السيمفونية نقلة حالمة ثالثة فتصوّر الحبيبين نجمتين في السماء:

لو أننا كنّا نجـــيـــمـــتين جـــارتينْ

من شـــــرفـــــة واحــــدة مطلعنا

في غـــيـــمـــة واحــدة مــضــجــعنا

نضيء للعشّاق وحدهم وللمسافرينْ

نحـــو ديار العـــشق والمحـــبّـــة

وللحزانى الساهرين الحافظين موثق الأحبّهْ

وحين يأفل الزمـــان يا حـــبـــيـــبـــتي

يـــدركـــنـــا الأفـــــــــــول

وينطفي غـرامنا الكبـيـر بانطفائنا

يبـعـثنا الإله في مـســارب الجنان درّتينْ

بـين حـــــصى كـــــثـــــيـــــر

وقــد يرانا مَلَك إذ يعـبـر السـبـيـل

فـينحني حين نشـدّ عـينه إلى صـفـائنا

يلقطنا يمســـحنا في ريشـــه

يعـــجـــبـــه بـريقـنا

يرشـــقـنا في المفـــرق الطهـــورْ

ويأتي المقطع الخامس بصورة جميلة أخرى حيث يتحوّل الحبيبان إلى جناحين يمدّهما طائر رقيق من طيور البحر:

لو أننا كنّا جناحي نورس رقيقْ

وناعمٍ لا يبرح المضيقْ

محلّقٍ على ذؤابات السفنْ

يبشّر الملاّح بالوصول

ويوقظ الحنين للأحباب والوطنْ

منقاره يقتات بالنسيمْ

ويرتوي من عرق الغيومْ

وحينما يجنّ ليل البحر يطوينا معاً.. معا

ثم ينام فوق قلع مركب قديم

يؤانس البحّارة الذين أرهقوا بغربة الديار

ويؤنسون خوفه وحيرته

بالشدو والأشعار

والنفخ في المزمار

وهنا ينتهي الجزء الأول من السيمفونية، ذلك الجزء المتعلّق بالأحلام الخالصة التي لا تمت إلى الواقع بصلة، ليبدأ الجزء الثاني الذي يصور صراع الأحلام بالواقع. ولقد تعمّدت في المقاطع التي مضت ألا أزجّ بالنثر في هذه الدوّامة الصاخبة من الشعر الهازج الراقص. ولعلّ هذا هو المكان المناسب لكي نقف ونلتقط أنفاسنا التي أتعبتها رحلة النغم ونبدي بعض الملاحظات.

أولاً: يقـال عن الشـعـر العـربي القـديم، إنه شـعـر غنائي وخطابي، وأن قارئه لا يمكن أن يستمتع به ما لم يتله بصوت مرتفع. ويقـال عن الشـعـر العـربي الحـديث، إنه على العكس لا يفتح مغاليقه إلا بالقراءة الصامتة المتأنية، فإن صحّ هذا القول كانت هذه القصيدة، في روحها ونفسها، من الشعر القديم لا الحديث. إنني أشك أن إنساناً يتذوّق الشعر يمكن أن يستمتع بهذه القصيدة دون أن يرفع بها صوته. لا بل إنني أذهب أبعد من ذلك فأزعم أن أي إنسان مرّ بهذه القصيدة فلم يرفع بها صوته في غناء أو ما يشبه الغناء فإنه لم يمرّ بها على الإطلاق.

ثانياً: إن هذه القصيدة. كما يبدو لأول وهلة من تفعيلاتها وقوافيها، تنتمي إلى الشعر الحديث إلا أنها في حقيقة الأمر. قصيدة نونية. إن حرف النون يلعب في هذه القصيدة الحديثة دوراً كبيراً لا يقلّ بحال عن دوره في نونية ابن كلثوم الشهيرة، أو نونية ابن زيدون الخالدة. ولا أودّ أن أرهق نفسي وأرهق القارئ معي بتعداد حرف النون في القصيدة ومقارنته ببقية الحروف. ولكنني أطلب من كل من يشك في صدق هذه الملاحظة أن يعود إلى قراءة القصيدة مرّة أخرى ليكتشف الدور المحوري لحرف النون وتغلغله في كل أجزاء القصيدة. إنني لا أعرف هل تعمّد شاعرنا اختيار النون تعمّداً أم جاء الأمر عفوياً ولا شعورياً. ولكنني أعرف أن النون هي صوت الإيقاع الأساسي في بناء القصيدة.

ثالثاً: إن الرغبة التي تعكسها المقاطع الماضية في الانعتاق من أسر البشر والانعزال بالحبيبة عاطفة إنسانية قديمة عبّر عنها شعراء متلاحقون في أدبنا والآداب الأخرى وليست - كما قد يتصوّر البعض - تقوقعاً ذاتياً مرضياً. عندما يقول عبدالصبور: إنه يتمنّى أن يكون وحبيبته جناحي طائر ألا يذكّرنا بكثير عزّة الذي قال بصدق متناه:

وددتُ وبيتِ الله أنك بكرةٌ

هجان وأني مصعبُ ثم نهرب

وعندما يتمنّى أن يبعث مع حبيبته في الجنان ألا يذكّرنا بالعباس بن الأحنف الذي تمنّى الأمنية نفسها:

وأنت من الدنيا نصيبي فإن أمت

فليتك من حور الجنان نصيبي

بل إننا عندما نقرأ وصف الشاعر للنجمتين الجارتين ألا نتذكّر شاعرنا الجاهلي الذي قال بحسرة: «بلينا وما تبلى النجوم الطوالع».

بعد هذه المقاطع الدافئة الحالمة تنتقل القصيدة/ السيمفونية إلى أشواك الواقع الوقح الذي يدرك تمام الإدراك أنه من المستحيل أن يتحوّل الحبيبان إلى غصني شجرة أو موجتي بحر أو نجمتي سماء أو جناحي نورس.

وبين الجزء الأول والجزء الثاني من القصيدة تستوقفنا هذه الدقّات المتتالية من الإيقاع:

لـــــو أنــــــنـــــا

لـــــو أنــــــنـــــا

لـــــو أنــــــنـــــا

ألا نتذكّر هنا ما تفعله السيمفونيات من ضربات سريعة متلاحقة لتستحوذ على اهتمامك وتنبّهك إلى أن مقطعاً جديداً من السيمفونية قد بدأ؟

وآه مـن قـــــــســـــــــوة «لـو»

يا فـتنتي، إذا افـتـتـحنا بالمنى كـلامنا

لــــكـــــنــــــنـــــا ....

وآه مـن قـــــــســــــوتهــــا لكـننا

أعتقد أن أي قارئ موضوعي سيدرك أن كل هذا التكرار لم يضف شيئاً يذكر إلى المضمون. وكان بإمكان شاعرنا أن يبدأ بلكننا وينسى كل ما قبلها لولا أن الأمر متعلّق بسيمفونية، والإيقاع في السيمفونية جزء لا يتجزأ من المضمون. إن تقاليد التكرار في شعرنا العربي القديم تتجسّد بعنف في هذا المقطع. ولنا أن نتصوّر عنترة في أعماق التاريخ يبتسم وهو يردّد الشطر/ النبوءة «هل غادر الشعراء من متردّم؟».

ويمضي الشاعر فيشرح لنا سبب كرهه لكلمة «لكننا»:

لأنها تقول في حروفها الملفوفة المشتبكة
بـأنــا نـنـكـر مــــــا
خلّفت الأَيام في نفــــوسنا
نــودّ لــو نــخـلـعـــــــه
نــودّ لــو نــنـســــــاه
نودّ لو نعــيــده لرحم الحــيــاه

بعد هذا الاعتراف الحزين بأن عقارب الساعة لا يمكن أن تعود إلى الوراء تنتقل بنا القصيدة/ السيمفونية إلى وصف مؤلم لما فعلته الأيام بشاعرنا:

لكنني يا فــتنتي مــجــرّب قــعــيــد
على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامه
كــــون خــــلا من الوســـامـــه
أكـــسبني التــعـــتــيم والجــهــامــه
حين ســـــقـطت فـــــوقـــــه
فــي مـطـلـع الـصـــــــبـــــا

هذا وضـعـه الآن. ولكن كيف كـان قـبل أن تفـعل به الأيام فعلها؟ كان مستعداً لأن يحارب في سبيل ما يؤمن به ومن هنا جاءت كلمة الفارس:

قــد كنت فــيــمــا فــات من أَيام
يا فـتنتي مـحـارباً صلبـاً وفـارسـاً همـام

لقد كان ذلك قبل أن يعرف الانهزام أمام لقمة العيش وأمام الحياة والناس:

من قــبل أَن تدوس في فــؤادي الأَقــدام
من قبل أن تجلدني الشـمـوس والصـقـيع
لكي تـذلّ كـــبــــريائي الرفـــيع

ثم تصف لنا القصيدة الفارس القديم الذي تلاشى مع مرور السنين:

كنت أَعــيـش في ربيع خــالد، أَيّ ربيع
وكــنــت أن بـكـيـت هـزّنـي الـبـكـاء
وكـنــت عـنـدمـــا أحـسّ بـالـرثـاء
للبــؤســاء الـضــعــفــاء...
أَودّ لو أَطعــمـتـهم من قلبي الوجــيع
وكنت عندمـا أَرى المحـيـرين الضـائعين
الـتــــائـهـين فـي الـظـلام...
أَودُّ لو يحـرقني ضـيـاعـهـم، أَودّ لو أضيء
وكنت إن ضحكت صافيـاً، كأَنني غدير
يفـتـرُّ عن ظل النجـوم وجـهـه الوضيء

هذا ما كان أيام الصبا والمثالية والاهتمام بالآخرين والتحرّق إلى النضال. ماذا حدث بعد ذلك؟

يأتي الجواب سلسلة من الأنغام الحزينة الجميلة:

ماذا جرى للفارس الهمام؟
انخلع القلب وولّى هارباً بلا زِمامْ
وانكسرت قوادم الأَحلام
يا من يدلّ خطوتي على طريق الدمعة البريئة
يا من يدلّ خطوتي على طريق الضحكة البريئة
لك السلام.......
لك السلام.......
أعطيك ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهاره
لقاء يوم واحد من البكاره

هل تشعر أنك قرأت كلاماً يشبه هذا الكلام من قبل؟

نعم! قرأته من الشاعر الذي قال:

ألا ليت الشباب يعود يوماً
فأُخبره بما فعل المشيبُ

وقرأته من المتنبّي:

ليت الحوادث باعتني الذي أخذت
منّي بحلمي الذي أعطت وتجريبي

وقرأته من ناجي:

آه من يأخــــذ عــــمــــري كلـه

ويعـيـد الطفل والجـهل القـديما

الرغبة في العودة إلى الصبا نزعة طبيعية أصيلة في نفس كل إنسان ولا تظهر بكل حدّتها وعنفوانها إلا بعد الأربعين. من هنا جاءت القصائد العديدة التي تتخذ من الأربعين محوراً لها. إن فترة الصبا التي يحن إليها الشعراء لم تكن بريئة ولا جميلة على النحو الذي يصفونه، إلا أن الحنين إلى الماضي يضفي عليها من ملامح الجمال ما لم تكن تتمتّع به في واقع الأمر. ما أكثر أيام الصبا المليئة بالحسرة والشقاء والضياع. إن حالة الضيق بالحاضر تعبّر عن نفسها بالحنين إلى الأمس حتى ولو كان هذا الأمس مختلفاً قليلاً أو كثيراً عن صورته الرائعة التي تعكسها قصائد الشعراء.

على أنه بعد ذلك تبقى حقيقة أساسية وهي أن كل إنسان يفقد شيئاً من مثاليته مع تقدّم السن. إن الحديث النبوي الكريم الذي يقول: «**يهرم ابن آدم ويبقى معه اثنتان الحرص والأمل**»، يتحدّث عن واقع يلمسه كل إنسان صادق مع نفسه. من حب المال تتولّد صفات الجشع والأنانية والقسوة. ومن حب الدنيا تتولّد خصال الجبن والانهزامية والوصولية. في هذا الخضم

يغـرق الطفل القـديم الذي لم يكن يهمّـه المال والذي لم يضـيع دقيقة واحدة من وقته في التفكير في الدنيا.

لقـد كـان عـبـدالصـبـور - كـمـا يقـول لنا صـديقـه الناقـد الأسـتـاذ/ رجـاء النقـاش- رجـلاً من النوع المهـادن. لقـد آثر أن يتعايش مع كافّة الظروف والتيّارات السياسية التي مرّت بمصر لكي يستمر قادراً على العطاء والكتابة. وفي سبيل هذا التعايش اضطر إلى التضحـيـة بقليل أو كـثير من مـبادئه. ولعلّ هذا مـا يفـسّـر لنـا الحـزن النابض العـمـلاق الذي تفـجّـر من حنايا القصيدة. بل لعلّ هذا هو سر الإحساس العنيف بالشيخوخة المبكّرة، فلقـد كـتب عـبـدالصـبـور قـصيـدتـه هذه وهو في شـرخ الشباب قبل أن يصل إلى الأربعين بسنوات. غير أن عبدالصبور ليس بدعاً بين البشـر ولا بين الشـعـراء. كل إنسـان يضطر إلى شيء من المهادنة وإلى شيء من التقـيـة - إلا إن كان ينتمي إلى القلّة القليلة التي تؤثر الاستـشـهـاد أو الانتـحـار. ولعلّ عـجـز عبدالصـبـور، عن اتخاذ موقف بطولي استشهـادي، وهو عـجـز إنسـاني طبيـعي، هو الذي دفعـه إلى تخليـد «الحـلاّج» الذي لم يعجز عن اتخاذ مثل هذا الموقف. على أن أحداً منّا لا ينبغي أن يقسـو على عبدالصـبـور، أو يدينه أخـلاقيـاً، فكلنـا ذلك الرجل، كلّنا ذلك الفارس القديم، الذي هزمته الحياة.

بعد هذا التسليم بالواقع الكئيب تنتفض رغبة عارمة يائسة في أن تتمكّن الحبيبة من إصلاح ما أفسده الدهر:

لا ليس غير أنت من يعيدني للفارس القديم

دون ثمن......

دون حساب الربح والخسارة

ينظر الشاعر إلى الحبيبة فيجدها نقيّة صافية، شأنه قبل أن تطحنه دورة الليل والنهار، فيتخيّل أن بوسعها أن تعيده إلى صفائه:

صـــافـــيـــة أراك يا حـــبـــيـــبـــتي

كـــأنما كـــبـــرت خـــارج الزمن

وحـــينمـــا الـتـقـــينا يا حـــبـيـبـــتي

أيـــقـــنـــت أنـــنـــا...

مـــفـــتـــرقـــان.......

وأنـني ســوف أظل واقــفــاً بـلا مكان

لو لـم يعـدنـي حـبّك الرقـيق للطـهـاره

فنعـــرف الحب كـــغـــصنيْ شـــجـــره

كـنجـــمـــتـين جـــارتـين

كـــمـــوجـــتـين تـوأمـين



مــــــثل جناحي نورس رقـــــيقْ

عــنـدئـذ لا نـفــــــتــــــرقْ

يضـــــمّنا مــــــعــــــاً طريقْ

يضـــــمنّا مــــــعــــــاً طريقْ

هل استطاعت الحبيبة، كائنة من كانت، أن تعيد شاعرنا إلى فارسه القديم؟ أشك في ذلك كثيراً، ولكنني لا أشك في أنه لم يكن بوسع الفارس القديم أن يعزف لنا سيمفونية رائعة كهذه.





الفهرس

